مقدمة العدد

يشتمل العدد الخامس والأربعون من مجلة **جذور** على اثني عشر بحثا. تعالج تسعة منها قضايا منهجية وبلاغية وأدبية ومصطلحية بالإضافة إلى دراسة تحليلية للنص الشعري «يوميات عنترة» من خلال معلقته. وتهتم ثلاثة أبحاث منها بمسائل في اللغة الأول عن ظاهرة التزاحم، والثاني عن قيمة كتاب سيبويه وآثاره في علوم العربية، والثالث عن الصواب والخطأ بين معيارية النحو ووصفية اللسانيات.

درس فريد أمعضشو من المغرب في البحث الأول قضايا المنهج في كتاب «روضة التعريف بالحب الشريف» للسان الدين بن الخطيب أحد أعلام الفكر والأدب بالأندلس في القرن الثامن الهجري، والذي وصفه معاصره ابن خلدون بأنه «آية من آيات الله في النظم والنثر، والمعارف والأدب، لايُساجَل مَداه، ولا يُهتدى فيها بمثله هُداه». وقد تحدث عدد غير قليل من الباحثين عن مكانة لسان الدين بن الخطيب وعن قيمة مؤلفاته وتنوعها ووفرتها، وعن آثارها على الدارسين العرب وخاصة المغاربة، والمستعربين وخاصة الإسبان كما يذكر صاحب البحث نقلا عن د. حسن الوراكلي. واختار الباحث التركيز على مؤلفه «روضة التعريف بالحب الشريف» كونه كتابا مهما في التصوف والحب الإلهي، يعكس التجربة الصوفية في بلاد الأندلس، وكيف انعكست في الإنتاج الأدبي، وخلقت وصلة بينها وبين الأخلاق والفلسفة، إذ الحب الإلهي هو أصل طريق التصوف، وأساس الوعي الموصل إلى ذروة السعادة والقرب من الله.

وقد اهتم الباحث بالكتاب من جميع جوانبه، وسرد حيثيات تأليفه في خضم الأوضاع السياسية والفقهية السائدة في عهد حكم بني مرين بالمغرب. وركز على القضايا المنهجية والأدبية في الكتاب سواء من حيث الصياغة والبنية الأدبية، أو من حيث ترتيب مكوناته وغنى لغته وأساليبه، وجمعه بين الأدب والفلسفة الخيال والمنطق. ومن جملة القضايا المنهجية التي تطرق إليها الاستعارة في التصوير بما تقتضيه من مشابهة ومماثلة ومجاورة ومقابلة، ثم الإفادة من ينابيع ثقافية متعددة إذ لم يقتصر على المخزون الثقافي التراثي الأدبي الإسلامي متأثرا في ذلك بمؤثرات علمية وفلسفية تركت بصمات بارزة في المشهد الصوفي الأندلسي، والتي قادت إلى ظهور اتجاهات صوفية متعارضة.

وناقش أحمد مداس من جامعة بسكرة بالجزائر في البحث الثاني مسألة المنهج وتطويع دلالة النصوص لمتطلبات المذهب من خلال قراءة في كتاب «الحيدة والاعتذار» لعبدالعزيز بن مسلم الكناني يتحدث فيه صاحبه عن الصراع العقائدي بين أهل السنة والحديث وبين المعتزلة. وهو نقاش يعكس أشكال الصراع القائم بين الطوائف والمذاهب؛ إذ تخضع المعرفة المذهبية أو اللغوية الواحدة منها الأخرى لما تتطلبه ليكون بينهما تناغم وانسجام.

وتعرض البحث لمسألة الخلاف حول القول بخلق القرآن ونفيه عند أهل الطوائف والرد عليهم كما جاء عند عبد العزيز بن مسلم الكناني. ومن خلال هذا النقاش تعرض للصراع المعرفي المبني على المذهب والمنهج والتطويع، ذلك أن طبيعة الإدراك تصرف الموضوع من اللغة إلى قيود المنهج مما يستدعي بالمقابل دفع التعارض. وبهذا التحليل يضع اللغة في موقع مهم وأساسي من هذا الصراع المنهجي المذهبي بحسب ما تقتضيه دلالات السياق.

ويعالج عصام بن شال من جامعة سطيف بالجزائر في البحث الثالث توجهات الشعراء القدامى من النقد إلى نقد النقد. والبحث قراءة ثقافية لتراثنا العربي الثري في سياقاته والمتنوع في أنساقه. يطرح فيه الباحث مجموعة إشكالات من قبيل ممارسة الشاعر القديم للنقد سواء لشعره أو لشعر غيره، الشيء الذي أنتج لنا مصطلحات وآراء نقدية مما يقود إلى اعتبار الشاعر العربي القديم ناقدا في الوقت ذاته، وهو الشاعر الذي ينقد الشعر من أجل أن ينتج شعرا أجود إبداعا. وبذلك ينتج الشعراء طرقهم الخاصة في النقد ويخلقون مذاهبهم ويفتحون للغة آفاقا لغوية ودلالية جديدة بما تتميز به ردودهم على مؤاخذات اللغويين والنحاة.

والبحث الرابع لمصطفى أحمد قنبر من جامعة قطر يتناول فيه مسألة السياق وتعدد المعاني عند المفسرين متخذا من كلمة «الرحمة» مثالا. وقد حاول أن يتخذ من موضوعه سبيلا للوقوف على جانب من جوانب الإعجاز في القرآن الكريم، وهو ما يتعلق باستخدام المفردات والألفاظ وما تتضمنه من معان ودلالات مركزا على لفظ (الرحمة)، مستعينا بالمهج اللغوي في السياقي لفورث Firth ودوره في تحليل الخطاب حيث يجعل اللغة جزءا من العملية الاجتماعية. وتعدد المعاني ناشئ عن تنوع السياقات وهو دليل على حيوية اللغة ورواج تداولها.

والبحث الخامس للباحث كعية رضوان من جامعة القاضي عياض بمراكش – المغرب يحلل فيه بعض القضايا البلاغية من منظور نقد القديم ونقد النقد من خلال قراءة في «المثل السائر» و«نصرة الثائر على المثل السائر». بدأ بالحديث عن البلاغة باعتبارها علم آلة يحتكم إليه النقاد عند قراءتهم للموروث الشعري العربي القديم. وإذا كانت البلاغة قائمة على التقعيد لاستعمال اللغة، فإن فرض الناقد لقوانينها

على الشعر أو النثر الفني، من شأنه أن يحد من الإبداع، وبالتالي هل يمكن تطويع المفاهيم البلاغية عند قراءة العمل الشعري الذي لا يمكن ضبطه بالقواعد النمطية التي تحجم مبدأ التأويل. والبحث يعالج هذا الإشكال في النقد البلاغي من خلال عقد مقارنة بين ضياء الدين بن الأثير وصلاح الدين الصفدي، مركزا على ثلاثة مفاهيم بلاغية وهي «التناسب» و«التشبيه» و«الكناية».

ويقدم عبدالرحمن التمارة من جامعة مولاي إسماعيل بمكناس المغرب في البحث السادس قراءة ثقافية للنص السردي التراثي مستندا إلى منهج قراءة الخطاب النقدي الحديث من خلال أبعاد ثلاثة «البعد الثقافي» أو القراءة الثقافية باعتبارها فعلا نقديا يقترح منهجية خاصة في قراءة الأعمال الأدبية، و«التجلي الأنطولوجي» للعمل الأدبي التراثي في تحققه النصي خاصة النص السردي، ويتعلق البعد الثالث بما أسماه «الناقد الأدبي» الذي يسهم في بناء خطاب نقدي تحكمه خلفية معرفية وإستراتيجية تنظيمية وآليات منهجية ومنظومة مفاهيم خاصة. وتحدث فيه عن «السرد التراثي» بما يتيحه من تنوع في التعبير، وعن التحليل الثقافي باعتباره رهانا جديدا في تحول الممارسة النقدية للأنواع السردية التراثية.

والبحث السابع لملود الهرموني من جامعة بن مسيك الدار البيضاء المغرب يتعرض فيه لقضية شعرية الغموض عند حازم القرطاجني من خلال كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء». اعتنى فيه الباحث بداية بمعالجة مصطلحات الغموض والوضوح والتعقيد والغريب والحوشي والإبهام في الشعر.

وانتقل إلى مناقشة إرهاصات الغموض عند النقاد البلاغيين القدامى كونه ظاهرة سلبية تربك العملية الإبداعية في مقابل الوضوح

الذي ظل مطلبا متصورا مطلوبا لدى النقاد والبلاغيين. وقاده التحليل إلى مناقشة مصطلح الغموض عند حازم القرطاجني مواطنه ومنشؤه وطرق التخلص منه والحيل التي تزيله.

والبحث الثامن لمحمد بن علي صالح الحسون يحلل أنواع الفضاء في الرواية السعودية معتبرا الفضاء من أهم عناصر البناء الروائي حظي باهتمام كبير من لدن النقاد والمبدعين. واختار لفظة فضاء لكونه أشمل من المكان وهو مجموعة أمكنة تقوم عليها الحركة البنائية للرواية. كما أن الفضاء من أهم المظاهر الجمالية في الرواية العربية المعاصرة، وهو ما يستدعي مزيدا من الاهتمام من قبل النقاد وعلماء الجمال، فهو العمود الفقري الذي يربط كامل أجزاء الرواية ومكنواتها. وقد حدد الباحث أهدافه في بيان تجليات فضاءات أحداث الرواية السعودية وإبراز كيفية تشكيل الكتاب لفضاءاتها وإثبات أحقية الفضاءات المحلية لتقوم الرواية بدورها في خدمة الوطن والمجتمع.

والبحث التاسع لشريف بشير أحمد من الجامعة البغدادية العراق. وهو جولة تحليلية في يوميات عنترة من خلال معلقته. وقد تتبع هذه اليوميات مستشهدا ومحللا ومعلقا.

ويدرس رفيع بن فازي السلمي في البحث العاشر مصطلح «التزاحم» معرفا به في اللغة والاصطلاح، وموضحا صوره واستعمالاته. فهو يأتي في اللغة بمعنى تضايق على وزن تفاعل، أي «الانضمام في شدة»، ومعناه في الاصطلاح «أن يرد حكم طارئ على حكم سابق في محل واحد دون أن يخل أحدهما بالآخر». وبعد تحديد المصطلح وتعريفه عرض لصور «التزاحم» كما وردت عند النحاة خاصة ما يتعلق بتزاحم حركتين بنائيتين.

والبحث الحادي عشر للمضراري محمد الغالي من جامعة سيدي محمد بن عبدالله ظهر المهراز فاس يشيد فيه بقيمة كتاب سيبويه وآثاره في العلوم العربية باعتباره كتابا مهما في تاريخ العربية، ومحطة فريدة في التأليف النحوي لشموليته وتنوعه وثرائه وتحليله ومنهجه. حاول في هذا البحث أن يقدم وصفا عاما للكتاب ولموضوعاته، ويتحدث عن أسلوبه ومنهجه، ويهتم بشروحه وأهميتها في خدمة علوم العربية.

ويتطرق عبدالرحمن إكيدر من جامعة القاضي عياض بمراكش المغرب في البحث الثاني عشر من هذا العدد إلى قضية الصواب والخطأ بين معيارية النحو ووصفية اللسانيات. فإذا كان النحو ضابطا معياريا لقواعد الألسن فإن اللسانيات تعنى بالدراسة العلمية للظاهرة اللغوية الإنسانية. وعمل علماء النحو البحث عن مواطن الصواب والخطأ في الكلام من منطلق القاعدة والالتزام بها والكشف عن الأساليب والتراكيب اللغوية السليمة واستعمالها. وسعى اللسانيون إلى اتباع منهج علمي يبحث في أسس اللغة وبنائها وقوانينها ومستوياتها وعلاقاتها واصفين إياها كما هي. وباعتماد هذين المنطلقين عالج الباحث مفهوم المعيارية النحوية ومرتكزاتها وناقش الصواب والخطأ من المنظور اللساني.

وبهذا تكون أبحاث هذا العدد متكاملة ومتدرجة من قضايا المنهج وأثره في بناء المؤلفات وأثره في ظهور الاتجاهات النقدية والتوجهات التفسيرية إلى التطبيقات على النصوص الروائية والسردية وما يترتب عنها من تطويع للدلالة وتأويل للغة واتخاذ رؤى شخصية في النقد والتحليل إلى بروز نظرية السياق وانعكاساتها في توجيه البحث ودراسة الخطاب وتطبيقاتها على دراسة العمل الإبداعي سواء كان إبداعا شعريا أم نثرا فنيا.

كما يحتوي العدد على ثلاثة أبحاث لغوية تصب في نفس الاتجاه المنهجي الذي يحلل قضايا لغوية ويفسرها من مثل مسألة «التزاحم» والصواب والخطأ بين المعيارية والوصفية. وأدرج بحث عن قيمة كتاب سيبويه وآثاره في العلوم العربية باعتباره من أهم ما ألف في النحو العربي منهجا وأسلوبا ومحتوى.

هيئة التحرير

من قضايا المنهج في كتاب «روضة التعريف بالحب الشريف»

فريد أمعضشو(*)

يعد لسان الدين بن الخطيب، بحَقٍّ، أحدَ أعلام الأدب والفكر في الأندلس خلال القرن الثامن الهجري[1]؛ كما يظهر من كتاباته التي وصلتنا في عدد من المضامير الأدبية والفكرية والعلمية، وإنّ كانت جملة أخرى منها قد ضاعت، فحُرمت المكتبة العلمية والأدبية العربية والإسلامية - نتيجة لذلك - من آثار نفيسة في حقول عدة. ويدل على مكانة ابن الخطيب العلمية، أيضاً، شهادة معاصره ابن خلدون (ت808هـ)، الذي وصفه بأنه كان «آية من آيات الله في النَّظْم والنثر، والمعارف والأدب، لا يُساجَل مَداه، ولا يُهْتدَى فيها بمِثل هُداه»[2]. وقد حظيت الآثار الخَطيبيّة باهتمام علمي ونقدي منذ القرن الثامن، بلغ ذُرْوَته على يد أحمد المقري التلمساني (ت1041هـ)، في مؤلَّفه الشهير «نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذِكْر وزيرها لسان الدين بن الخطيب»، الذي ظهرت طبعته الأولى عامَ 1855، بليدن، بإشراف ثلة من المستشرقين، على رأسهم رينهارت دوزي (R. Dozy). وتزايد ذلك الاهتمامُ حديثاً بإنجاز أبحاث ودراسات حول تراث ابن الخطيب السلماني، سواء من قبل عرب - مغاربة ومشارقة -، أو من قبل أجانب

(*) باحث مغربي.

مهتمّين بالثقافة والأدب العربييّن. ومن الباحثين مَنْ صَرَف اهتمامه بابن الخطيب وإرْثه الفكري والعلمي والأدبي إلى نشر جملة من تآليفه وتحقيقها وترجمتها إلى لغات أخرى. يقول د. حسن الوراكلي مُبْرِزاً تنوعَ هذا الاهتمام وتعدُّدَه من نواح كثيرة: «على قدْر ما عرف به تراث ابن الخطيب من تعدد ووفرة، وتنوُّع وغزارة، تعدَّدتِ الكتاباتُ حوله وتنوّعت، سواء لدى الدارسين العرب، وخاصة المغاربة، أو لدى المُسْتعْرِبين، وخاصة الإسبان. وهي كتاباتٌ اختلفت من حيث المادة المدروسة؛ فكان منها العام الذي عُنِي بحياة الرجل وآثاره، وكان منها الخاص الذي اهتم بجانب، دون سواه، من تراث الرجل وإبداعه. كما اختلفت من حيث المنهجُ المُعتمَد؛ فكان منها الراصِدُ الواصف، وكان منها الدارس المحلِّل. واختلفت، في درجة أخيرة، من حيث ما انتهت إليه من نتائج؛ فكان منها الطريف المبتكر، وكان منها المُعاد المكْرور»(3).

ومن المؤلَّفات الخطيبية التي نالت بعض ذلك الاهتمام، تحقيقاً ودراسةً وترجمةً، كتابُ «روضة التعريف بالحب الشريف»، الذي وصفه المقري بأنه «فريد في بابه»؛ أي باب التصوف والحب الإلهي. فللكتاب تحقيقان ظهرا معاً في ستينيات القرن الماضي (عبدالقادر أحمد عطا - محمد الكتاني)، وهما عملان أُنفِق فيهما مجهودٌ واضح، على امتداد سنوات، ولكن ذلك لم يحُلْ دون تسلل هنات ونقائص إليهما، تتبّعها بعض الدارسين المدقّقين سابقاً(4). وأُنجزت حول الكتاب، وحول الجانب الصوفي في تراث ابن الخطيب عموماً، أبحاثٌ أكاديمية، ودراسات علمية؛ على نحْو ما فعل المستشرق الإسباني د. إميليو دي سانتياكو سيمون (Emilio de Santiago Simon) في أطروحته الجامعية حول الفكر الصوفي لدى ابن الخطيب، وفي دراسته الموسومة بـ «العالِم الغرناطي المُشارِك ابن الخطيب والتصوف»، التي أفرد حيّزاً مهمّاً منها للحديث عن «روضة» ابن الخطيب. وعلى نحْو ما فعل الباحث

المصري عصام قصبجي في رسالته المقدَّمة لنيل الماجستير من كلية الآداب التابعة لجامعة القاهرة، عامَ 1975، حول «النزعة الصوفية في أدب لسان الدين بن الخطيب». وعلى نحو ما فعل الناقد المغربي محمد مفتاح، مثلاً، في الباب الثالث من كتابه «التلقي والتأويل – مقارَبَة نَسَقيّة»، الذي حاز به صاحبُه جائزة المغرب الكبرى للكتاب عامَ 1994. ويبدو أن أكثر الدراسات المُنجَزة في هذا الإطار تركّز على تناول الكتاب بوصفه يعكس التجربة الصوفية التي عاشها ابنُ الخطيب، بما اتسمت به من خصوصيات وأبعاد، أو يُلقي الضوء على واقع التصوف بالأندلس، عَصْرَئذ، وصلته بالأخلاق والفلسفة. على حين أنها لم تخُصَّ الجانبَ الذي ارتأَيْنا الوقوف عنده، في هذه الدراسة، بعناية كافية. وتُرْجمت أجزاء من «الروضة» إلى لغات عالمية؛ كالإسبانية والفرنسية والإنجليزية، مِثل القسم الأول من الكتاب، المُعَنْوَن بـ «خطبة الأغراس وتوطئة الغِراس»، الذي نقله إميليو دي سانتياكو إلى الإسبانية(5).

ألّف ابن الخطيب هذا الكتابَ الضخم في ظرف زمني قصير، عام 769هـ، تلبيةً لطلب مَليكه الغني بالله الذي وَزَّر له، وتحقيقاً لرغبة كثير من أصحابه. ولتأليفه قصة ذكرها ابن الخطيب في مقدمة «الروضة»، وفي رسالة بعثها إلى صديقه ابن خلدون الحضرميّ حين فراغه من تحريره وتصنيفه، مُلخّصُها: أن أحد المشارقة، وهو الأديب والفقيه الحنبلي أبو العباس ابن أبي حجلة التلمساني (ت 776هـ) نزيلُ القاهرة، كان قد ألف كتاباً في موضوع العشق، ضَمَّنَه جملةً وفيرة من أخبار العشاق وشعر الحب، سَمَّاه «ديوان الصبابة»، وكان قد اشتهر الكتاب، وذاع صِيتُه، وبلغ ديار الأندلس عامَ 767هـ. فأعجِب به الناس وسلطان غرناطة أيَّما إعجاب؛ فأشار على وزيره ابن الخطيب بتأليف كتاب في معارضة مؤلَّف ابن أبي حجلة، فما كان منه إلا الاستجابة لهذا الطَّلب، على الرغم من كثرة مشاغله السياسية، وضيق الوقت، وانصرافه إلى

ما هو أهمّ في ظل الوضع الذي كانت تعيشه إمارة غرناطة، إبّانئذ، أمام توالي الأطماع النصرانية في الاستيلاء على كافة بلاد الأندلس، وطرْد المسلمين منها نهائيا، وأمام احتداد الأزمة السياسية داخلياً، فضلاً عن أن الرجل كان متقدما في السنّ. جاء في رسالته إلى ابن خلدون: «إن كتاباً رُفِع إلى السلطان، من تصنيف ابن أبي حجلة من المشارقة، أشار الأصحاب بمعارضته؛ فعارضْتُه، وجعلتُ الموضوع أشرف، وهو محبة الله تعالى؛ فجاء كتاباً ادّعى الأصحاب غرابتَه. وقد وُجّه إلى المشرق صُحبة كتاب تاريخ غرناطة وغيره من تآليفي، وتَعَرف تحْبيسَه بخانقاه سعيد السعداء من مصر، وانثال الناس عليه...»[6].

إن موضوع الكتاب، كما ذكر مؤلفه نفسُه، هو المحبة الإلهية؛ مما يجعله أشرف وأرفع من موضوع الكتاب المُعارَض وغيره من المصنفات في العشق والعشّاق، مما لا يتجاوز نطاقه دائرة الإنسان. وإن ذلك الموضوعَ يُلْحِق «روضة» ابن الخطيب بنوع من دراسات الحب في التراث العربي الإسلامي، ألّفها أهل التصوف مُلِحّين على أن تلك المحبة، التي تجعل غايتها محبة الله عز وجلّ، إنما هي العشق الحقيقي، وما سواها فعِشْقٌ مجازيّ. ولذا، نالت، منذ القديم، اهتماماً يفوق ذاك الذي نالته نظرية الحب الإنساني[7]. إن الحب الإلهي، حسب ابن الخطيب، هو أصل طريق التصوف، وأساس الوعي الروحي. وهو «المُتأدّي إلى البقاء، المُوصِل إلى ذروة السعادة في معارج الارتقاء، الذي غايته نعيمٌ لاينقضي أمَدُه، ولا ينفدُ مَدَده، ولا يُفصَل وَصْلُه، ولا يفارق الفرعَ أصْلُه». وهو «المُوصل إلى قرب الله، المُسْتدعي لرضاه وحُبّه، المؤثر بالنظر إلى وجهه. ويا لها من غاية تَلْقى رَحْل المتّصف بها بعد قطع بحار الفناء على ساحة الولاية!»[8]. كما أن هذا الحب، الذي وصفه ابن الخطيب بـ «الحقيقي»، حُبٌّ «يصعدك ويرقيك، ويخلدك ويبقيك، ويطعمك ويسقيك، ويخلصك إلى فئة السعادة ممّن يشقيك، ويجعل

لك الكون روضاً، ومشرب الحق حوضاً، ويجنيك زهر المُنى، ويغنيك عن أهل الفقر والغنى، ويخضع التيجانَ لنعْلك، ويجعل الكون متصرّفَ فعلك»(9).

ويذكر دارسون كُثرٌ، قدامى ومُحْدَثون، أن هذا الكتاب هو السبب المباشر لقتل ابن الخطيب؛ إذ إنه - بعد ظهوره - سارع فقهاء المالكية بالأندلس إلى استصدار فتوى تدين مؤلِّفه؛ فاتهموه باعتناق مذهب الوحدة المطلقة وبالقول بالاتحاد والحُلول، ورَمَوْه بالكفر والإلحاد المُوجِبَيْن للقتل؛ فتعرّض الكتاب إلى مصادَرة وإحْراق، وتحرّك القضاة للحُكم على الكاتب، وبادرت السلطة الحاكمة إلى التنسيق مع سلطان المغرب الجديد لتنفيذ العقاب على ابن الخطيب، الذي كان يعيش في بلاد المغرب المريني. وتجدُر الإشارة إلى أن مذهب الوحدة المطلقة قام بشرق الأندلس على يد زعيمه أبي عبدالله الشوذي الحلوي، وساعد على انتشاره تيار التصوف العقلي الذي عَمَّ الأندلس وقتئذ، وانفتاحُ المنطقة على كثير من الأفكار والمعتقدات التي تميزت بغيرٍ قليل من الانحراف. وتبنى هذا المذهبَ آخرون؛ مِنْ مِثل ابن دهاق، المعروف بـ «ابن المرأة»، وأبي الحسن الشّشْتري، وابن سبعين. ومذهبُهم هذا أكثر غلوّاً من مذهب وحدة الوُجود، وأشدّ تطرُّفاً؛ لذا، جُوبِهُوا - بقوّة - من قبل الفقهاء، إلى حدّ أنَّ بعضهم (أبو حيان مثلاً) عَدَّ الردّ عليهم ومهاجَمَتهم من «علم أصول الدين». فأصحابُ نظرية وحدة الوجود (ابن مسرة - ابن السِّيد البَطَلْيَوْسي - ابن عربي...) يعترفون، نسبياً، بالإثنَيْنيّة بين الخالق والخَلْق، أو بين واجب الوجود وممكن الوجود، ويفرّقون بين الوجود والثبوت؛ أي ثبوتُ الأعيان في الأزل، ثم وجودُها وَفق ما كانت عليه في الثبوت الأزَليّ، ويقولون إن الحق فاض على تلك الموجودات، فكانت تجلّياً له؛ وعليه، فإن وجودها - بحسب زعْمهم -

إنما هو وجود الحقّ. على حين يذهب القائلون بالوحدة المطلقة إلى أن الله تعالى هو الوجود المطلق والمقيد معاً، وإلى أنه لا فرق بين الوجود والثبوت، وإلى أنه ليس ثَمَّ غير وسوى بأي وجه من الوجوه؛ كما قال الششتري وابن سبعين! ويلخِّص هذا الأخير صلب نظرية الوحدة المطلقة في مقولة «الله فقط»، التي تتردّد في كثير من رسائله. وهي، وإنْ بَدَتْ واضحةً، إلا أنها تُخفي مذهباً فكريا وعقديا عميقاً، يسميه ابن سبعين «الإحاطة»، ومُـؤدّاه أن الوجود واحد، ثابت وأزلي، وأن الموجودات كلَّها - بما فيها الإنسان - لا وجودَ لها، بل هي ظلّ أو وَهْم من صُنع الجُهّال والعوامّ، وأنّ لا وجود إلا الله تعالى المُنزَّه عن قبول أي إضافة أو نسبة، فهو سُبحانه عين ما ظهر وعينُ ما بطن، وأنه لامجال للحديث عن أي تعدد أو كثرة بأي وجه من الوجوه[10]! إن الغلوّ والانحرافَ بارزان في مذهب الوحدة المُطْلَقَة، ولذا كان لازماً أن يُواجَه بمُعارَضة قوية من فقهاء الأندلس وغيرهم؛ معارضة رافقها التضييق على القائلين بتلك الوحدة، وإحراق مؤلفاتهم في هذا الصدد، ورَمْيهم بالزندقة والمُروق من المِلّة. وهو ما كان له انعكاس واضح على الحدّ من انتشار المذهب، وتراجُع إشعاعه الذي كان له في أول ظهوره! وفي ظلّ مناخ ثقافي كهذا، كان مجرد انتشار خبر اعتناق المذهب، أو المُنافحَة عنه في تأليف أو غيره، ولو كان ذلك إشاعة فقط، يجرّ على صاحبه وابلاً من النقد والطعن والتجريح، الذي سَرْعانَ ما يتحوّل إلى مطالبة المسؤولين بإنزال أقصى العقوبات وأقساها في حقه. وهذا نفسُه ما حدَث مع ابن الخطيب؛ كما يذكر بعضُهم. فقد أشيع عنه القول بالوحدة المطلقة والحلول، والانتصار لهذا التيار في كتابه «الروضة». إلا أنّنا حين نعود إلى الكتاب، لقراءته وتبيُّن مدى صحة هذه الدعوى/ التهمة، نجد أن الرجل قد تحدّث، فعلاً، عن جملة من مذاهب المُحبّين، وعرَضها بتفصيل، ومن ضِمْنها مذاهب الاتحاد والحلول والوحدة المطلقة، ولم

يصدرُ منه، مطلقاً، ما يفيد ميْله إلى أحدها، بله القول به والدفاع عنه، بل كان يركز على التعريف بها، وبيان أبرز مبادئها ورجالاتها ومظاهر المحبّة لديها. وألْفَيْنَاه - في أكثر من موضع- ينبّه على مكامن الفساد والانحراف في بعض مذاهب المُحبّين، أو مُدَّعي المحبة الإلهية بالأحْرى. فبعدما وقف، في آخر أقسام كتابه، عند مذهب الوحدة المطلقة، ولخّص مُعْتقَدَهم بقوله إن «الباري جل وعلا هو مجموع ما ظهر وما بطن، وأنه لا شيء خلاف ذلك، وأن تعدد هذه الحقيقة المطلقة والأنّية الجامعة، التي هي عين كل أنّية، والهُوية التي هي عينُ كل هوية، إنما وقع بالأوهام من المكان والزمان، والخلاف والغيبة والظهور، والألم واللذة، والوجود والعدم. قالوا: وهذه إذا حققت إنما هي أوهام راجعة إلى أخبار الضمير، وليس في الخارج شيء، فإذا سقطت الأوهام صار مجموع العالم بأسْره وما فيه واحداً، وذلك الواحد هو الحقّ...»(11) [بعد ذلك] راح يدْحَضُ مذهب مُتبنّي الوحدة المطلقة، ويُبْطله بالأدلّة، ويُثبت تهافته وفساده. قال: «وجدرَة الاتحاد والحلول، وهما من مقالات النصارى، وأن الإلهية حلّت في عيسى أو اتحدت به، وبذلك كان يُبرئ الأكْمَه والأبرص، ويُحيي الموتى، وهذا لا يكون إلا بالقدرة القديمة، فهو باطل. ومن أدلته العقلية: أما الحلولُ فيَلزم منه الافتقار والحاجة إلى المحل والممارسة والانتقال، وهذه صفات الأجسام. وأما الاتحاد فتقريرُ الردّ عليه، وأنّ الثنوية، إذا اجتمعت، إنْ هي بقيت فلم تتحد، وإنْ زالت فلم تجتمع. وإن أرادوا الصفة التي في القدرة، وأنها حلّت أو اتحدت، فمزايلة الصفة القديمة لموصوفها محال في العقل، ولا يصحّ عليها حلول ولا اتحاد بجسم، ولا انتقال للجُسوم. وأدلة السمع في هذا الباب واضحة...»(12). كما عاب مذهب الشوذي وابن سبعين وأضرابهما، من القائلين بالوحدة المطلقة، وانتقده، في مواضعَ من كتابه؛ كما في قوله: «ارتكبت هذه الطائفة الشوذية والسَّبْعينيّة وأصحابهم مُرْتكباً غريباً

من القول بالوحدة المطلقة، وهاموا به، ومَوَّهُوا ورَمـزوا، واحتقروا الناس من أجْله. وتقريرُه على سبيل الإطالة لا فائدة فيه»(13). لقد اتضح مما ذُكِرَ الموقف الحقيقي لابن الخطيب من مذاهب الوحدة المطلقة والاتحاد والحلول، وهو موقف الرفض والإبطال المَبْني على الدليل القويّ. ومن هنا، يتأكّد لمَنْ قرأ «روضة» ابن الخطيب، بإمعان، أن ساحة الرجل بريئة، وأن الحُكم بكفره، تحت ذريعة دفاعه عن تلك المذاهب في كتابه، كان - كما قال المرحوم عبد القادر عطا - «دعوى بلا برهان، وكان وصْمة في جيبن قضاة المالكية في المغرب لن يَغفِرَها الله ولا التاريخ»(14). ويرجّح بعضهم أن يكون هؤلاء قد حكموا على ابن الخطيب، وصنّفوا كتابَه، انطلاقاً ممّا سمعوه من أفواه مُرَوِّجي تلك الإشاعات ضد المؤلِّف، وليس بناءً على قراءتهم متْنَ الكتاب؛ كما هو واجب في مثل هذه المواقف! والواقعُ أنه من الصعب جدّا الإقرار بكون هذه التهمة هي السبب الوحيد القابع وراء مقتل ابن الخطيب، بل إن ثمة أسباباً أقوى فيما يبدو، وتتجلى - أساساً - في حُسّاده، من أمثال أبي الحسن النباهي وابن زُمْرك، الذين كانوا يتحيّنون الفرص لتعْكير صَفْو العلاقة بين ابن الخطيب وسلطان غرناطة؛ فسَعوا - بكل ما يمْلكون من طاقة ودهاء - إلى اختلاق الأكاذيب والدسائس، وإلى التخطيط لمؤامرات قصْد الإيقاع بالرجل الذي كان «الذراع اليُمنى» للحاكم آنئذ. وقد آتَتْ مخطَّطاتهم ومؤامراتهم أُكُلَها، وأفضت إلى مَصْرَع ابن الخطيب بفاس.

وقد أحسَّ ابنُ الخطيب نفسُه بخطورة هذه الدسائس، التي صار تأثيرها يبرز يوماً بعد آخر، لاسيما بعد أن أخذ يلْمَسُ تحولا في علاقة السلطان به؛ الأمر الذي جعله يفكر، بجدّية وحزم، في ترْك السياسة ومشاكلها، والنأي بنفسه عن حومتها التي كانت تعجّ بالاضطرابات والقلاقل، والتفرغ للعبادة. وقد تحقق له ذلك، وانتقل إلى العَدْوة

المغربية؛ فعاش في كنف بني مَرين في أمْن وسعادة، إلى أن سعى حساده وخطّطوا للانتقام منه، رغم بُعْده عنهم؛ فكان لهم ما أرادُوه! وخلال أواخر حياته ألف «الروضة»، بعدما سلك طريق التصوف، وأصْلُه – كما قال ابن خلدون – «العُكوف على العبادة، والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يُقْبِل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة»[15].

إن كتاب «الروضة» ذو أهمية كبيرة من عدة نَوَاحٍ. فهو – من ناحية أولى – يكشف عن وجه آخر من شخصية ابن الخطيب المعروف، أساساً، بكونه أديباً ومؤرِّخاً ورجلَ سياسة محنّكاً، وهو ابن الخطيب المتصوِّف، بل إن أحدهم يؤكد جازماً – وإنْ كنا غير متفقين معه – أن الرجل «كان متصوفاً أكثر منه شاعراً وأديباً»، منطلقاً من اطلاعه على كتابه المذكور[16]. وقد أشرْنا، آنفاً، إلى أن ابن الخطيب سلك طريق القوم، عن قناعة وإخلاص، وزَهَد في متاع الدنيا الفاني. ويرجّح مصطفى عبد الخالق الشبراوي أن يكون شيخ ابن الخطيب في الطريق هو ابن الحاج؛ صاحبُ «المدخل». ومن هنا، يتبيّن أن تصوف الرجل كان تصوفاً علميا وعمَلياً معاً، وأنه سلك طريقه بوصفه «الإيمان في أسمى إشراقاته، والخُلق في أرفع مُثله، والعلم في أصْفى مَوارده، والجهاد في أعلى ذراه»؛ على حد تعبير الشيخ الشبراوي[17]. كما أن قارئ «الروضة» يلمَس أن حديث صاحبها عن التصوف والمحبة الإلهية إنما هو حديث سالك ذائق، لا حديث دارس – أيّ دارس – يكتب عن التصوف وما يتمحّضُ له. وعلاوة على «الروضة»، ذكر ابن الخطيب، ضمن ثَبَت مؤلفاته، الذي أورده في آخر «الإحاطة»، أن له رسالةً أخرى في التصوف، صغيرةً، عنوانُها «استنزال اللطف الموجود في سر الوجود»[18]، إلا أنها – للأسف – فُقدت مع ما فُقِدَ من تآليف ابن الخطيب في عدة مجالات معرفية.

وتظهر قيمة الكتاب - من ناحية ثانية - في أنه - رغم تقدُّم كتُبٍ عليه، زمناً، تعدّ من أمَّهات الكتب في مجال التصوف - حوى «كلّ ماقيل عن المحبة الإلهية والتصوف القائم عليها، وكل ما قيل عن العرفان الصوفي والرياضات والمُجاهَدات والمقامات والأحوال. وإنه ليُشبه البُحَيْرة التي انتهت إليها جداول التأليف في هذا الموضوع منذ القرن الثالث الهجري، على أنه من وجهة أخرى لا ينطوي على جديدٍ في موضوعه، ولا يبلغ أن يكون في مستوى بعض كتب القوم الكبيرة، كـ«الإحياء» و«الفتوحات»؛ لأن الفارق هنا بينها وبين هذا الكتاب أن مؤلفه ابن الخطيب لم يجعله تعبيراً عن تجربة نفسية مباشرة لنفْسٍ قطعت مراحل التصوف مقاماً مقاماً، وحالا حالاً، إلى ذروة العرفانً - كما هو الشأن عند الغزالي وابن العربي وأضرابهما - وإنما هو عرْض مركز للخواطر الصوفية بكل أبعادها، يُعين على تمثلها لدى ابن الخطيب ذوق مُرْهَف، ووُجْدان مُسْتنير، وأفق عقلي رَحْب»(19).

وتبرز قيمة «الروضة» - من ناحية ثالثة - في بُعْده الحضاري، وفي مدى تعبيره عن واقعه وعصره. فالكتابُ يقدّم صورة عن ثقافة المائة الثامنة للهجرة، ولكنّ من وجهة نظر دينية وصوفية، لا من زاوية اجتماعية وتاريخية؛ كما لدى ابن خلدون، في «المقدمة»، الذي «عرض لثقافة عصره بالمعنى المعرفي من حيث ارتباطُها بالأرض؛ أي من حيث هي صناعة ونشاط وفعالية اجتماعية مرْتهنة بنواميس النشوء والازدهار والانحلال». بخلاف ابن الخطيب الذي عرض، في «الروضة»، لثقافة عصره عرْضاً تربويا صوفيا «من حيث ارتباطها بالسماء؛ أي من حيث هي تربية للنفس الإنسانية، ومن حيث اعتبارُ هذه النفس متدرجةً من مستويات بيولوجية متدنّية إلى مستويات روحية متسامية، إلى أنْ تتجَوْهَر بالحقائق العليا في هذا الكون»(20). ويرى الباحثُ محمد علي آذرشب؛ مؤلِّفُ كتاب «نهج العاشقين»، أن مؤلَّف ابن الخطيب يرمز إلى

سر ازدهار حضارة الإسلام في الأندلس، وإلى سر تراجُعها وسقوطها هناك في الوقت نفسه. فهو يرمز إلى سرّ ازدهارها وتألقها «بما تضمّنه من آراء في الحب الذي يمثل روح العلاقات القائمة في الكون والحياة، والذي يشكل عامل الدفع الحضاري بين الأمم والشعوب. كما أنه يرمز إلى سبب سقوط الأندلس بسبب ما نزل بمؤلف الكتاب... بل وفي الواقع بسبب الأحقاد والحَزازات التي عصفت بالعلاقات الاجتماعية في ذلك المجتمع، وأدت إلى فتح ثغرات واسعة في جسد الأمة هناك؛ فنفذ من تلك الثغراتِ مَنْ وجّه آخِر الضربات إلى الجسد الممزّق، وقضى على أعظم فرصة للّقاء الإنساني بين الشرق والغرب»[21].

ولا يمكننا، ونحن نتحدث عن قيمة الكتاب، إغفال صياغته وبنيته الأدبية عامة. ذلك بأنه متميّز من حيث طريقته في ترتيب مكوناته، وغنيٌّ من حيث لغته وأساليبُه، وجامعٌ بين الأدب والفلسفة، والخيال والمنطق، ومقدَّمٌ إلى القارئ على طبق لغوي آسِر لا يكاد يُشْعِرُه بالروتين ولا المَلاَل؛ مما يجعلنا نستمر في قراءته، رغم تشعُّب مسائله وأفكاره.

ومن الثابت أن ابن الخطيب لم يكن سبّاقاً إلى التأليف في موضوع المحبة في ثقافتنا، بل سبقه كثيرون - من العرب والمسلمين - إلى التصنيف في المحبة، سواء الإنسانية أو الإلهية، ولذا فقد رجع إلى عدد من تلك التآليف، وأفاد منها في تصنيف كتابه «الروضة»؛ كما اعترف هو نفسه بذلك، إلا أن ما يميّز مؤلَّفه هذا، حقا، هو منهجه في تأليفه، وترتيب عناصره وأجزائه. وقد وصف هذا المنهجَ بالغرابة أكثر من دارس قديماً وحديثاً، بل إن هذه الغرابة أدركها ابن الخطيب عينُه، فقال في مقدمة كتابه متحدِّثاً عن بعض ملامح منهاجه في تأليفه: «... وعلى هذا ذهبتُ في ترتيبه أغْرَب المذاهب، وقرعتُ في التماس الإعانة باب الجوّاد الواهب، وأطلعت فصوله في ليل الحِبْر طلوعَ

نجوم الغياهب، وعرضت كتائب العزيمة عرضاً، وأقرضْتُ الله قرضاً، وجعلته شجرة وأرضاً»[22]. وقد لمَسَ غرابة كتابه، كذلك، أصحابه – في القرن الثامن – لَمّا اطّلعوا عليه؛ كما رأينا في جزء من رسالة ابن الخطيب إلى ابن خلدون، أوْرَدْناه في موضع سابق من هذه الدراسة. وذكر ذلك، أيضاً، المرحوم مصطفى الشبراوي، في تصديره لتحقيق عبد القادر أحمد عطا لـ «روضة» ابن الخطيب، قائلاً: «لقد كان ابن الخطيب غريباً في تبويبه لكتابه هذا، حتى عُدَّ بحقٍّ من أمّهات الكتب التي عرَضَت للتصوف في مَعينه الأول، وهو الحبّ الإلهي، عرْضاً فريداً من نوعه، يتجلى فيه الذوق الأدبي الرفيع مع الذوق الروحي العميق، والإلمام العلمي الشامل»[23]. وقال عطا، في السياق نفسه، إن «منهج الكتاب غريبٌ في بابه. فهو منهج لم يتفق لمؤلف قبله، ويُعتبر بحقّ خطوة في سبيل التجديد الصوفيّ لم يُسبَقْ إليها»[24]. والحق أن هذه الغرابة والجِدّة المنِهاجيّة من الدواعي الرئيسة التي جعلتنا نُقصر هذه الدراسة على تناول منهج ابن الخطيب في «الروضة»، وتبيان معالمه وقضاياه البارزة، التي يمكننا إجْمالُها في الآتي:

1 – اعتماد آلية الاستعارة في تصوير المحبة:

توسّل ابن الخطيب بالاستعارة، بما تقتضيه من مشابهة ومماثلة ومجاورة ومقابلة، لتصوير المحبة بوصفها محورَ كتابه كله؛ فتمثَّل هذه المحبة شجرة ذات فروع وأفنان وأوراق وأزهار وأثمار، وتمثّل الأنفس التي تُغرس فيها أرضاً. يقول في مقدمة «الروضة»: «فالشجرة المحبة مناسبةً وتشبيهاً، لما ورد في الكتب المنزلة وتنبيهاً. والأرض النفوس التي تغرس فيها، والأغصان أقسامها التي نستوفيها، والأوراق حكاياتها التي نحكيها، وأزهارها أثمارها التي نجنيها، والوصول إلى الله تعالى ثمرتها التي ندّخرها بفضل الله ونَقتنيها. شجرةٌ لعَمْرُ الله يانعة، وعلى

الزعازع متمانعة. ظِلُّها ظليل، والطرْف عن مداها كليلٌ، والفائز بجَناها قليل. رَسَتْ في التخوم، وسَمَتْ إلى النجوم، وتنزّهت عن أعراض الجُسُوم، والرياح الحسوم، وسُقيت بالعلوم، وغُذّيت بالفهوم، وحملت كمائمُها بالزهر المكتوم، ووفّت ثمرتها بالغرض المَروم»[25].

يظهر من تأمُّل هذا القول أن في الكتاب استعارتين مفهوميتّين كبيرتين، تفرّعت عنهما جملة من الاستعارات المفهومية الثانوية، ثم تشعّبت عنها تعابير استعارية عدة[26]. فالاستعارتان الأصليتان الكُبْرَيان في الكتاب تتجليان في عبارتي «الشجرة المحبة»، و«الأرض النفوس». وسنكتفي – لتبيان ما تفرّع وما تشعّب عنهما – بالوقوف عند أولى الاستعارتين. فقد تَفَرَّع عن هذه الاستعارة أربعُ استعارات، هي: أغصان الشجرة أقسام المحبة، وأوراق الشجرة حكايات المحبة التي نحكيها، وأزهار الشجرة أثمار المحبة، وثمرة الشجرة هي غاية المحبة المتمثلة في الوصول إلى الله تعالى، وبلوغ مقام الولاية، والمقصود بها «أنّ يتولى الله الواصل إلى حضرة قدْسه بكثير ممّا تولى به النبي من حفظ وتوفيق وتمكين واستخلاف وتصريف»[27]. وبقدْر ما يقترب الولي الصوفي من مقام النبوة، فإنه يختلف عنه في أمور؛ مما يجعل مقامه دون مقام النبي. يقول ابن الخطيب: «الولي يشارك النبيَّ في أمور، منها: العلم من غير طريق العِلم الكسْبي، والفعل بمجرد الهمّة فيما لم تَجْرِ العادة أن يفعل إلا بالجوارح والجسوم، مما لا قدرة عليه لعالم الجُسوم... ويفارق الولي النبي في المخاطبة الإلهية والمَعارج. فإنهما يجتمعان في الأصول، وهي المقامات، إلا أن النبي يعرج بالنور الأصلي، والولي يعرج بما يفيض من ذلك النور الأصلي، وإنْ جمعهما مقامٌ اختلفا بالوحدة في كل مقام، من فناء وبقاء وجمع وفرق. والولي يأخذ المواهب بواسطة رُوحانية نبيّه، ومن مقامه يشهد، إلا ما كان من الأولياء المحمّديين، فإنه لما كان نبيهم جامعاً لمقامات الأنبياء

أوّرَثهم الله مقامات الأنبياء، وأوّصَل إليهم أنوارهم من نور نبيّهم الوارث وبواسطته»[28]. ومن الاستعارة الأساسية المرجعية تشعّبت جملة من التعابير الاستعاريّة؛ مِنْ مثل: شجرة المحبة يانعة، ومتمانعة على الزعازع والرياح القوية، ذات ظل وارف، تُسّقى بماء العلوم، وتغذى بالفهوم... فهناك، إذاً، بؤرة استعارية مكثفة وغنية، انبثقت منها استعارات كثيرة لمناسبةٍ بينها أو مشابهة أو مُجاوَرة.

إن النظام الاستعاري الذي بَنى على أساسه ابنُ الخطيب كتابه يقودنا إلى تسجيل ملاحظات، وإلى طرح أسئلة مثيرة للنقاش. فهو قد شبّه المعروف بغير المعروف، والمعلوم لدى عموم الناس بغير المعلوم حقا لديهم. ألا ترى بأن الشجرة والأرض لفظان من القاموس المُشترَك العام، يَفهم مدلوليّهما الجمهور. والقاعدة، لدى علماء البيان، أن يشبّه غير المعروف بالمعروف لتقريبه من الأفهام والأوهام، وأنّ يكون وجّه الشَّبَه أقوى وأظّهَرَ في المشبّه به أو المستعار منه. وكان الأولى بابن الخطيب – لو كان يريد إجراء التشبيه بالطريقة التقليدية المألوفة – أن يَقلب ترتيب عنّصُري الصورة البلاغية؛ فيقول: «المحبة شجرة»، و«النفوس الأرض التي تُغّرَس فيها». ولكنه آثَرَ اصطناع التشبيه بتلك الطريقة؛ فجعل الأصل فرعاً، والفرعَ أصلاً، على سبيل «التشبيه المقلوب» المعروف لدى البلاغيين، لاسيما وأنه يتحدث عن شجرة من نوع خاص، وعن أرضٍ غيرِ الأرض التي نَعّرفها. الأمّرُ الذي ينقلها من المجال التداولي العامِّ إلى مجال آخر خاصّ[29].

وتتجلى الملاحظة الثانية، ها هنا، في انطواء الصورتين الاستعاريتين الأصليتين على عناصر متباينة موزّعة ما بين المحسوس والمجرّد. فالمحبة والنفس الإنسانية طرفان مجردان، على حين أن الشجرة والأرض محسوسان ماديان. وقد كانت رغبته في تجسيدِ المحبة،

وتقريبِ ماهيتها من أفهام الناس، ورَمْيُه إلى تربيتهم وإعدادهم، نفسياً وروحيا، لسلوك طريق القوم المُوصل إلى السعادة في الدّارَيْن، لاسيما في محيط اجتماعي وسياسي على أهبة السقوط، من المُسَوِّغات التي دعت ابن الخطيب إلى اصطناع صور خيالية مركّبة كما أوْضَحْنا سابقاً، بالاستناد - أساساً - إلى استثمار الإمكانات البلاغية والتعبيرية التي يوفرها التشبيه المقلوب. وبذلك نجح في استيعاب موضوع تجريدي وتفريعه، وضَمِنَ لاستعاراته أفقاً منفتحاً رَحيباً. يقول محمد مفتاح: «إن ابن الخطيب شعَرَ بضيق مجال النموذج الأمْثل الذي تبنّاه، فالتجأ إلى التشبيه المقلوب ليكون مجال النموذج الأمثل أرْحَب وأوسَع»[30].

ويكشف النظام الاستعاري الذي أسّس على صَرْحه ابنُ الخطيب كتابَه مدى التفاعُل بينِ عالم الطبيعة، بشقيْها الصامتة والصائتة، وعالم الإنسان، انطلاقاً ممّا يقوم بينهما من تماثل وتشابُه وتجاوُر وتقابُل. فقد عبَّر عن مجال دلالي بلغة مجال دلالي آخر[31]. وبيان ذلك أن المؤلِّف تطرّق إلى تناول موضوع الحب الروحاني الإلهي السامي المغروس في نفوس السالكين المُخْلصين، مستعمِلاً لغةً تمتح من غير حقل التصوف، بل تستمدّ مفرداتها ومقوّماتها من قاموس الطبيعة؛ بأنْ جعل المحبة شجرة يانعة ظليلة، وأنفسَ العاشقين بمثابة التربة المَرِيعة التي تحتضن جذورها وأصولها، وتمثّل ذاته، في نهاية المطاف، طائراً صادحاً فوق قُنّة الشجرة المبارَكة. ولا يستبعد بعض الدارسين أن يكون ابن الخطيب - بصنيعه هذا - متأثراً ببيئة الأندلس الفاتنة، وطبيعتها الآسِرَة، المغايرة لبيئة شبه الجزيرة العربية. ومنهم عبد القادر عطا، الذي سبق إلى تحقيق «الروضة»، حين أكّد أن تبويب هذا الكتاب -على ما فيه من غرابة وتجديد - لا يخلو من التأثر بالذوق الأندلسي الرفيق[32]، الذي هو نَتاج مباشرٌ للمناخ الطبيعي والجغرافيا المميَّزة لبلاد الأندلس. والحق أن التفاعل والتداخل بين العالمين

المذكورين أمْران ملحوظان لدى العرب، ولدى غيرهم كذلك، منذ أقدم العصور، وأن التعبير بلغة أحدهما عن أشياء الآخر وعناصره ومكوّناته يضرب بجذوره، أيضاً، في عمق التاريخ. وهكذا، فقد جعل العرب، مثلاً، للجبل قنة ورأساً وحِضْناً ورِجْلا وكاهلا وابنة، على غرار الآدميِّ تماماً، بناءً على إعمال آليات المماثلة والمشابَهة والمقابلة. إلا أن هذا التفاعل يطرح إشكالاً عميقاً صاغه د. مفتاح بقوله: «هل المشبّه به هو الإنسان، ثم نقلت أسماء أعضائه إلى أعضاء الجبل، أم إن العكس هو الصحيح؟»، قبل أن يقدّم إجابته عنه قائلاً: «إن حل هذا الإشكال ليس من السهولة بمكان؛ إذ يتوقف الحل، أو شِبْه الحلّ، على دراسات إناسية وأركيولوجية وتاريخية معمقة؛ على أنه إذا كان من المؤكَّد أن الظواهر الطبيعية سابقة على الإنسان، فهل يُبْنى على هذا السبْق أنه وقع تسميتها قبل أن يسمّيَ الإنسان أعضاء جسده، ومن ثمة يُسْتنتج أن بعض التسميات الأساسية نُقلت من الجبل إلى الإنسان؛ كرأس الجبل وحضنه ورجله وأنفه وخياشيمه. ومن الممكن أن يُفترض أن مظاهر الطبيعة، ومنها الجبل، بقيت غُفْلاً بدون تسمية إلى أنّ منحها الإنسان أسماء أعضاء جسده. وقد يتعزّز هذا الافتراض بأننا نجد بعض أسماء الجبل تسمى باسم بعض الحيوانات؛ فالصخرة الشّمّاء في رأس الجبل وَعِلٌ... والقطعة من الجبل قرْنٌ؛ وهذا الافتراضُ هو ما تُثبته الدراسات النفسانية اللغوية حديثاً»[33].

وثمة مسألة أخرى يَحْسُن بنا التعرض إليها، قبل الفَراغ من الحديث عن الخاصية الأولى لمنهج «روضة» ابن الخطيب، ويتعلق الأمر بقضية التمثيل بالشجرة؛ إذ إنه صوّر المحبة الإلهية على هيئة شجرة بمواصفات عدة ذكِرناها آنفاً. وهذا التمثيلُ، في واقع الأمر، لم يكن من مُبْتكَرات ابن الخطيب التي تُحْسَب له، بل إنّنا نجد التمثيل بالشجرة،

وتحميلها دلالات رمزية معينة، في كثير من الثقافات والحضارات، على امتداد العصور؛ ممّا يؤهِّلها لأنْ تكون رمزاً كونيا بامتياز، وإنْ اختلفت رمزيتها - بطبيعة الحال - من سياق ثقافي لآخر، ومن عصر لعصر. ويؤكد هذه الرمزية الكونية للشجرة ما جاء في الكتب المقدّسة، وفي تراث الإنسانية المتنوّع(34). فالشجرة، لدى بعضهم، ترمز إلى الكون برَحابته وشُسُوعه (كما عند كثير من أهل التصوف)، وترمز، لدى بعضهم الآخر، إلى الخلود، وهي - عند أقوام - معبود يُعْبَد، ويشير بها ابن عربي إلى الإنسان الكامل، بوصفه «نسخة ومثالا وظلاّ» للعالَم العُلْوي؛ كما يقول حشدٌ غفير من الصُّوفية. وذُكرت الشجرة في جملة من الآي الكريمة والأحاديث الشريفة، تحت مسمّيات عدة، وبصفات عدة، وفي سياقات عدة، وبدلالات عدة كذلك. وفي التراث الإسلامي كتب كثيرة ضمّت عناوينُها لفظ «الشجرة»؛ من مثل كتاب «شجرة اليقين» للشيخ إسماعيل حقي الرومي، ورسالة ابن عربي الموسومة بـ«شجرة الكون والبحر الموجود». وخلّف قدماء الإيرانيين كتاباً يُعرف بـ «شجرة آشور» (= درخت أسوريك)، يعود إلى عهد الأشكانيين، وقد كتب باللغة الفهلوية القديمة، واستُخْدمت فيه الشجرة بمعنى رمزي، تكشفه المناظرة بين النخل والماعز فيه. ولم يقتصر استعمال الشجرة على البِيئة الصوفية والنصوص الدينية، وفي سياقات ثقافية حمّلت ذلك العنصر الطبيعي دلالات رمزية عميقة، بل امتدّ إلى مجالات أخرى؛ كالصّناعة الشعرية وعلم الأنساب مثلاً. فلدى شعرائنا القدامى نوعٌ من الشعر، ذو قالب خاص، يُسَمُّونه «المشجّر». ويُتَحَدَّث في المجال الثاني عمّا يسمى «شجرة النسب»؛ هذه الشجرة التي يتردد ذكرُها في ميدان التصوف أيضاً، ولاسيما حين الحديث عن ارتباط المُريدين بمشايخهم وبطرقهم الصوفية التي ينتمون إليها(35). ولم يكن ابن الخطيب أولَ ولا آخِرَ مَنْ تمثّل المحبة شجرة، بل ألْفَيْنا ذلك لدى آخرين؛ منهم

أبوحامد الغزالي الذي حدد، في «الإحْياء»، المحبة بأنها «شجرة طيبة أصْلها ثابت، وفرْعُها في السماء». ولكنّ طريقتيْهما في تصوير المحبة، ورَبْطها بالشجرة، مختلفتان ومتمايزتان.

إن المنهجية التي اعتمدها ابن الخطيب في تصوير المحبة، والقائمة أساساً على مبدأ الاستعارة عموماً، وعلى المطابقة بين عالمين متغايرين ومتماثلين في الآن نفسه، ذات أبعاد إيديولوجية سياسية؛ كما يرجّح محمد مفتاح، منطلِقاً من الربط بين الكتاب ومنهجيته في تناول موضوعه الرئيس وبين واقع غرناطة حضارياً وسياسياً. وعليه، فإنه لا يَسْتبعد أن تكون الأرض هي الأندلس، والنفوس هي المجتمع الأندلسي، والشجرة هي أسرة بني نصْر الحاكمة(36)، بما قامت به من أعمال جليلة تمكيناً للإسلام في ذلك الفرع القصيّ من الدولة الإسلامية، وحمايةً له، ودفاعاً عن الوجود الإسلامي بالمنطقة، الذي كان يواجه تحدّيات كبرى إبّانئذٍ.

2 - النهل من ينابيع ثقافية متعددة ومتنوعة:

ذكرنا، في مَوْضِع متقدِّم، أن ابن الخطيب ألّف «الروضة» عن غير اختيار، في زمن محدود جدّا (حوالي شهرين)، وكان خلال تلك الفترة منشغلاً بما هو أهمّ، يتوقف عليه استمرار الحكم الإسلامي بغرناطة وصُموده في وجه حملات النصارى المتتالية لاستعادة الإمارة، ووضْع حدّ نهائي لذلك الحكم، الذي امتدّ قروناً كثيرة، فيها. ولذلك جاء كتابه أشْبَه بعمل تجميعي حشَد فيه ما أمْكَنَه تجميعه من أقوال ونصوص وأشعار وحكايات، وضمّنه ما اختزنته ذاكرته القوية من مادة علمية وإبداعية في موضوع المحبة. بل ونجده، أحياناً، يُثْبت تلك النصوص والمنقولات بحذافيرها، سواء بالنص على قائليها/ أصحابها ومصادرها أو دون ذلك. وفي أحايين أخرى، كان يَعْمِد إلى

تحويرها والتصرف فيها ضُروباً من التصرف (الاختصار - تغيير اللفظ...). ولم تقتصر تناصّات الكتاب على المخزون الثقافي والتراث الأدبي الإسلامي الأصيل فقط، بل استفاد ابن الخطيب من التراث الأجنبي كذلك، واستمدّ جزءاً من مادة كتابه من روافد فلسفية وغير فلسفية، يونانية وغير يونانية كذلك. ولعل هذا الانفتاحَ على ينابيعٍ ونصوص أخرى واحدٌ من مميِّزات الكتابات الصوفية عموماً. يقول أحد دارسي الخطاب الصوفي المعاصرين: «إن أهم خاصية للكتابات الطرقية، منظوراً إليها من زاوية نظرية الأنواع/ الأجناس الأدبية، أنها كتابات نثرية، ولكن تتخللها نصوص قرآنية وحديثية وشعرية... علاوة على احتضانها لنصوص صوفية أو طرقية غيرية عديدة... ولكن يمكن الإقرار بأن صيغتها الغالبة هي النثر، الشيء الذي يؤكد بأن نصوص الخطاب الصوفي هي، كغيرها من النصوص، لا تنهض من فراغ أو من عَدَم»(37).

إن النص الخطيبيّ الذي نحن بصدد دراسته لم ينهض من فراغ، بل أُلِّف اعتماداً على كمٍّ مهمّ من المظانّ والمصادر التي اطّلع عليها الكاتب، وبعضُها مذكور في مقدمة «الروضة» نفسِها. فقد أورد، بين ثناياها، ابنُ الخطيب عناوين جملة من الكتب المصنفة في موضوع الحب الإلهي، خصوصاً، والتي أتيح له الاطلاع عليها، في فترات ما، واستثمار بعض ما حَوَتْه من علم وأفكار في تأليف «الروضة». وأرْفَق تلك العناوين بعبارات تصف المصنفات المذكورة وتُقيِّمها. ويُفهَم من كلامه عنها محدودية استفادته منها، لِمَا لمسَه فيها من قُصُور. قال ابن الخطيب: «وكنت وقفت من الكتب المؤلفة في المحبة على جملة منها: كتاب شَيْذَلة.. كتاب يشهده العوام، ويستخفه الهيام. ورسالةً ابن واطيل.. رسالة مهذارة، تطفر من دارة إلى دارة، في مطاردة هرّ وفارة. وكتاب ابن الدبّاغ القيرواني .. كتاب متفقع، ووجْه المقصود منه

متبرقع. وكتاب ابن خلصون، وهو أعدلها لولا بداوة تسم الخرطوم، وتناسب الجمل المخطوم؛ فكنتُ بما ذكر لا أقنع، وأقول ما أصنع، والله يعطي ويمنع»[38].

والواقع أن هذه المؤلفات لم تكن المظان الرئيسة التي اعتمدها ابن الخطيب في تأليف كتابه، وإنْ نقل من بعضها في حدود ضيقة جدا؛ كمؤلف أبي القاسم محمد بن خلصون اللوشي الموسوم بـ «وصف السلوك إلى ملك الملوك» (توجد منه نسخة مخطوطة بالخزانة الملكية بالرباط)، كما أن أغلبها مفقودة! أما المصادر التي رجع إليها ابن الخطيب، واقتبس منها مادة علمية غزيرة، واتخذها مُسْتَنَده الأساس في تأليف «الروضة»، فكان يذكرها، أحياناً، بين ثنايا كتابه، وأحياناً كان ينقل منها دونما إشارة إلى ذلك، وقد عمل محقق «الروضة» الدكتور محمد الكتاني على تخريجها، وعزْو الأقوال إلى أصحابها، والتنبيه على ذلك في الحواشي. وهو عمل، في الحقيقة، مهمّ جدا، يستحقّ عليه المحقق كلَّ التنويه، ويعطي تحقيقه قيمة مضاعَفة في الساحة العلمية الأكاديمية. ولعل أهم مصادر ابن الخطيب في تأليف كتابه ما يلي (وهي مرتبة بحسب سنوات وفاة مؤلِّفيها)[39]: «الإشارات والتنبيهات» للشيخ الرئيس ابن سينا (ت 428هـ)، و«السياسة والآراء الفاضلة» لأبي الفرج عبدالله بن الطيب البغدادي (ت 435هـ)، وقد أكثر ابن الخطيب من النقل عنه، وهو يذكره - في «الروضة» - بكنيته فقط. ومن تلك المصادر، أيضاً، «الرسالة القشيْرية» لعبدالكريم القشيري (ت 462هـ)، و«منازل السائرين» لعبدالله الأنصاري الهروي (ت 481هـ)، و«إحياء علوم الدين» لأبي حامد الغزالي (ت 505هـ)، و«المِلَل والنِّحَل» لأبي الفتح محمد الشهرستاني (ت 548هـ)، و«حكمة الإشراق» لأبي الفتوح شهاب الدين السهروردي (ت 588هـ)، و«كتاب الأنماط»

للشيخ أبي العباس أحمد البوني (ت 622هـ)، ورسائل ابن عربي (ت 638هـ) وكتاباه «الفتوحات المكية» و«فصوص الحكم»، وكتابُ «مشارق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب» لابن الدباغ القيرواني (ت 696هـ)، وكتاب «بدّ العارف» لعبدالحق بن سبعين (ت 699هـ)، إلى جانب رسائله في التصوف، و«رياض المحبّين» لابن قيم الجوزية (ت 751هـ).

ولكنّ الملاحَظ أن طريقة استفادة ابن الخطيب من هذه المصادر وغيرها، والتناصّ معها، لم تَطَّرِدْ في الكتاب، بل اختلفت اختلافاً واضحاً، واتخذت أشكالا عدة. فهو أحياناً يُقْحِم النقول ضمن كلامه، دون أي إشارة إلى أصحاب تلك المنقولات أو مظانّها، إلى درجة أن أكثر القراء يَخالون ذلك من كلام ابن الخطيب كله، ولا يتأتى التنبُّه إلى ذلك النقل إلا لمَنْ كان كثير الاطلاع على كتب القوم، وإلا لمَنْ سبق له قراءتها بإمعان؛ فتكوَّن لديه من ذلك رصيدٌ ثقافي مهمّ في هذا الميدان. ومن أمثلة ذلك جملة من المواعظ والأخبار نقلها ابن الخطيب من كتاب «الإحياء»، لدى حديثه عن الورقة الأولى من فَنَن الدنيا المحبوبة، دون ذكْر مصدرها إطلاقاً، بل اكتفى بإيراد تلك النقول بعضها إلى جَنْب بعض، مصدَّرة بفعل القول ذي الفاعل المجهول(40). ومن ذلك، أيضاً، كلامٌ نقله المؤلف، حرْفيا، من المقالة الخامسة، من كتاب «حكمة الإشراق»، والمتمَحْورة حول المعاد والنبوات والمنامات، ولكن دون إشارة تُذكَر إلى مصدره أو قائله(41). والواقع أن مثل هذا الأسلوب في استفادة العلماء من بعضهم البعض كان شائعاً في التراث العربي الإسلامي، ولم يكن أمْراً مَعيباً، بدليل رُكوبه من قبل كبار علمائنا في اللغة وغيرها من حقول المعرفة، ولاسيما حين يتعلق ذلك بأقوال اشتهرت على لسان علماء وأدباء، أو كان مما يجري تداوله بين الناس. إلا أن واجب احترام الأمانة العلمية يحتّم على المؤلِّفين

نسبة أقوال الآخَرين إلى أصحابها الحقيقيين. ويقدّم محمد الكتاني تفسيراً لاعتماد ابن الخطيب ذلك الأسلوب في النقل والاقتباس بقوله: «فابن الخطيب ينقل عن مصادره نقولاً متعددة، دون التزام بذكر مَنْ ينقل عنهم، ولعل ذكر بعض أولئك كان يُحْرجه؛ لأنهم كانوا معروفين بمذهب معين، لا يُحب أن يُقال عنه إنه تأثر بهم أو نقل عنهم؛ كابن سبعين وابن العربي والسهروردي»(42). وكان ابن الخطيب، غالباً، يورد مُختصَرات من هذه النقول، ومقتطفات لا تتجاوز السطرين أو الثلاثة.

وحَرَص المؤلِّف، رحمه الله، في جملة من مواضيع كتابه، على إثبات اسمِ صاحب المنقول، في المتن، أو عنوان تأليفه المنقول منه، أو هما معاً. وكان يستعيض، أحياناً، بدلَ ذلك، بالإشارة عن التصريح باسم المؤلِّف أو المؤلَّف أو هما معاً، ولاسيما في المواقف التي يرى أن الحاجة ماسّة إلى عزو الأقاويل والمُقتبَسات إلى أصحابها. والأدلة على ذلك في الكتاب وافرة بما يكفي؛ على نحْوِ ما نقرأه، مثلا، في «الروضة» على لسان ابن الخطيب: «قال أبو الفرج: كلما قوي حامل المحنة زِيدَ في حَمْله»(43)، وعلى نحو ما نقرأه في قوله: «قال الشيخ الرئيس: الزهد عند غير العارف معاملة ما، كأنما يشتري بمتاع الدنيا متاع الآخرة. ثم قال: كذلك من غضّ النقصُ بصره عن مطالعة بهجة الحق، أعلق كفيه بما يليه من اللذات؛ لذاتِ الزور، فتركها في دنياه عن كرْه، وما تركها إلا ليستأجل أضعافها. وإنما يعبد الله تعالى ويُطيعه ليخوّله في الآخرة شبعة منها؛ فينبعث إلى مطعم شهي، ومشرب هني، ومنكح بهي. وإذا بعْثر عنه فلا مطمح لبصره في أولاه وأُخْراه، إلا إلى لذات قبقبه وذبذبه»(44). فهذا الكلام ممّا نقله ابن الخطيب عن الفيلسوف الشهير ابن سينا، في كتابه «الإشارات والتنبيهات»، ويَنظر آخِرُه إلى حديث نبويّ نصُّه: «من كفي شر لقلقه وقبقبه وذبذبه فقد وقي». ومن نماذج

إشارة المؤلف إلى اسم الكتاب الذي ينقل عنه، فقط، قوله عن فئة المحبين الصالحين من صوفية المسلمين: «ذِكر هؤلاء بركة مضمونة. ونحن نجتزئ من ذكر سيرهم وأخبارهم بكتاب «الرسالة القشيرية» لفُشوّها وذياعها»[45]، ثم راح يورد جملة من أخبارهم وحكاياتهم مستفيداً ممّا وجده في كتاب القشيري. ومن المَوَاطِن التي ذكر فيها ابن الخطيب مصدر منقولاته وصاحبه معاً قولُه عقب عرْضه جملةً من الأقوال بشأن أصناف الأنوار التي تشرق على إخوان التجريد الكاملين في الحكمة العملية والذوقية: «ومعظم هذه الواردات مذكورة في كتاب «حكمة الإشراق» للسهروردي، ورتبها على أسرار حروف أوائل السُّور، وهي: ألم، ألر، كهيعص، طسم، حم، ق، ن. فلْيعلم ذلك، فإنها من الفوائد المتلقاة»[46]. واكتفى ابن الخطيب، في أحيان قليلة، بالإشارة إلى الأصل المنقول منه وصاحبه، أو إلى أحدهما فحسْبُ. ويشهد لذلك، مثلا، قوله: «ونحن نُخرج من سطح الجرم الشريف هذه الأقسام غصوناً، ونجعل أقسام كل غصن من الإسلام والإيمان والإحسان في الغصن فروعاً، ونجعل أقسام كل فرع ورقاتٍ إن شاء الله تعالى، ونأتم في تعديدها... بالجزء المعروف بمقاماتٍ السائرين إلى الحق؛ إذ مؤلفه هو الإمام، وكتابه الزمام، وإنْ كان ما جاء فيه نتائجَ لا تفيد، وأخباراً لا تُبْدئ في صورة السلوك ولا تُعيد»[47]. فهو يشير، في كلامه هذا، إلى كتابٍ بعنوان «منازل السائرين» للهروي، شَرَحَه ابن القيم في كتاب بعنوان «مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين»، صَدَرَ بمصر، عامَ 1956، في ثلاثة أجزاء. وهو، في الواقع، ينقل منه نقلا حرفيا، وإنْ حاول، أحياناً، الإجمال والاختصار[48].

ولئن كانت أغلب منقولات الكتاب من مظانّ التصوف وعلم الكلام، إلا أنه انطوى، كذلك، على مادة علمية وفيرة استمدّها من مؤلفات اللغة

والفقه والتاريخ والفكر وغيرها من مجالات العلم؛ مما يجعل «الروضة» بمثابة سِجِلّ علمي غني، يَنِمّ عن سَعة أفق ابن الخطيب وتبحُّره في أنهار العلم والأدب والمعارف على اختلافها. إنه، بذلك، أشْبَهُ بـ «مسرح للفاره وغيره، يجد فيه كلٌّ ميداناً لسَيْره، وملْقطاً لطيره، ومحكّاً لغيره؛ فمَنْ فاق تلف بأصوله، ومن قصّر قنع بفصوله»(49).

وإلى جانب هذه المادة العلمية الغزيرة التي يَحْبَلُ بها الكتاب، ذات المنابع المختلفة، نجد فيه كَمِّية كبيرة جدا من الآيات القرآنية، التي تولّى المحقق، مشكوراً، تخريجها في الحواشي، ونجد فيه – أيضاً – مقتبسات من كتب دينية أخرى، ومثالُ ذلك قول كاتبه عن أثر الجوع في النفوس: «فالجوع يرقّ به دم السويداء، وتخف به عجرفة القلب، وينفسح به مجال الروح، وتومض من ثناياه بُروق المكاشفة. قال في الإنجيل: معاشر الحواريين، جوعوا، لعل قلوبكم ترى ربكم. وتنوير القلب من الجوع من ودائع التجربة، بعد مراعاة الحذر من إخلاله بالأعضاء الرئيسية، ويسبّب اليبْس المشوّش للفكر، الجالب للاضطراب...»(50). ونجد في «الروضة»، كذلك، أحاديثَ نبوية كثيرة، اجتهد المحقق في تخريجها وبيان درجتها من الصحة والحُسْن وغير ذلك، مع ملاحظة أن ابن الخطيب لم يكن يهتم بأسانيدها، بل كان يورد متونها فحسب. ويزخر الكتاب، إلى جانب ما تقدَّم، بكَمٍّ مهمّ من أخبار العشاق والمُحِبّين وحكاياتهم وقصصهم في دروب الحب، مع حِرْص المؤلف على إيرادها وسرْدها مقرونةً بأصحابها وقائليها، ولاسيما في أواخر الكتاب. وقد تعمَّد ابن الخطيب الإكثار من الحكايات في «الروضة» لغايات حدّدها، في مقدمة كتابه، بقوله: «واجتلبت الكثير من الحكايات؛ وهي نوافل فروض الحقائق، ووسائد مجالس الرقائق، ومراوح النفوس من كدّ الأفكار، وأحْماض مسارح الأخبار، وحظ جارحة

السمع ممّن منح الاعتبار، وبعض الجواذب لنفوس المحبين، والبواعث لهِمَم السّالكين»[51]. ولا يخلو الكتاب، أيضاً، من أمثال بليغة؛ كما نُلْفِي، مثلاً، في الفصل المعقود لـ «ذمّ الكسل الذي يشغب عن إجابة ما يرغب»؛ إذ قال فيه ابن الخطيب: «ونحن نجلب بعض الأمثال في ذمّه، مما يسهل حفظه، ويجب لحْظه. فمن ذلك: الكسل مزلقة الربح، ومسخرة الصبح. إذا رقدت النفس في فراش الكسل استغرقها نوم الغفلة... الندامة في الكسل كالسّم في العسل. الكسل آفة في الصنائع، وأَرَضَة في البضائع. العجز والكسل يُنتجان الخمول ولا تسلْ. الفلاح إذا ملَّ الحركة عَدِم البركة»[52].

ويَلفت انتباه قارئ «الروضة» كثرة الأشعار التي أوردها ابن الخطيب لدى حديثه عن المحبة وعلاماتها ونحو ذلك من موضوعات الكتاب. بحيث ناهزت المائة وألف بيت، وقد جمعها المحقق، بعد تخريجها في حواشي المؤلَّف، في ملحَق خاص أثبته في آخِرِه مرتَّباً ترتيبا ألفبائياً. وهي - في مجملها - من الشعر الصوفي والحِكَمي والغزلي، وكان -في أكثر الأحيان- يوردها غُفْلاً من الإشارة إلى أصحابها، وبعضُها من تأليف ابن الخطيب نفسِه[53]، الذي كان - أيضاً - شاعراً بارعاً كما نعلم. ويعكس ذلك، في الواقع، سعة محفوظه من الشعر العربي، المشرقي والمغربي معاً، وكثرة مقروئه من شعر التصوف والزهد. ثم إن نسبة مهمة من أشعار «الروضة» لا نكاد نعثر عليها إلا فيه، بعدما ضاعت أصولها، ولاسيما تلك المَقُولة في المحبة الإلهية بلغة مخالفة، تماماً، للُغة الجمهور؛ وبذلك يغدو الكتاب «ديواناً جديداً للشعر الصوفي والحِكَمي، مكمِّلاً لديوان ابن الخطيب وغيره من الشعراء»[54]. وقد وجد ابن الخطيب أن الشعر من الكلام المناسب جدّا للحديث عن الحب والمحبّين، ولإحداث التأثير في الناس؛ فأكثر منه. يقول:

«استكثرتُ من الشعر لكونه من الشجرة بمنزلة النسيم الذي يحرّك عذبات أفنانها، ويؤدي إلى الأنوف روائح بستانها. وهو المزمار الذي ينفخ الشوق في يَراعَته، والعزيمة التي تُنطق مجنون الوَجْد من ساعته، وسلعة ألسُن العشاق، وترجمان ضمير الأشواق، ومجلى صور المعاني الرِّقاق، ومكامن قنائص الأذواق. به عبَّر الواجدون عن وَجْدهم، وأشار المُحبّون إلى قصْدهم. وهو رسول الاستلطاف، ومنزل الألطاف، اشتمل على الوزن المطرب، والجمال المعجب المغرب، وكان للألحان مركّبا، ولانفعال النفوس سبباً. فلا شيء أنسب منه للحديث في المحبة، ولا أقرب للنفوس الصّبَّة»(55).

لقد اتضح مما سلف، إذاً، مقدار استفادة ابن الخطيب من نصوص الوحي والشريعة والأدب، ومن ينابيع ثقافية أصيلة، وتوظيفها – وَفق طرق تناصّية متعددة – لتأليف «روضته»، التي تبدو لنا – بسبب ذلك – موسوعة تضم بين دفتيْها معارف كثيرة ومتنوعة؛ من التصوف والعقيدة والتشريع والشعر واللغة وغيرها. وقد أعان ذلك المؤلف على تناول موضوع كتابه الأساس بإفاضة واضحة، ومن زوايا عديدة؛ مما أهّله لأنْ يكون عملا مرجعياً في بابه لا يَستغني عنه الباحث والقارئ الراغب في التعرف إلى ماهية الحب الإلهي وأماراته وسبيل الوصول إليه ونحو ذلك. وقبل ذلك، فقد وظف ابن الخطيب رصيده الثقافي المُكتسَب، من العلوم الشرعية والأدبية واللغوية، في تثقيف الذات، وتزكية النفس، تحْدُوه رغبة مُلِحّة في بلوغ مقام السعادة في الحال والمآل. كما أنه نظر إلى الثقافة الإسلامية – كما يقول الكتاني – نظرة ظاهرية وباطنية معاً.. ظاهرية بحسب ما يحصل بها من الملكات والخبرات والصنائع، وباطنية بحسب ما يحصل بها من سمو النفس من مقام إلى مقام إلى أن تبلغ أعلى الدرجات. وعلى هذا الأساس، لم يتردّد الكتاني في اعتبار

ابن الخطيب أحدَ فلاسفة التربية، وأحدَ أعلام فلسفة الأخلاق، في تاريخ الإسلام[56].

على أن مناهل ابن الخطيب ومصادره، في تأليف «الروضة»، لم تقتصر على ما ذكرْناه فحسب، بل إنه استفاد من الفلسفة ومن جملة من العلوم المتصلة بثقافة القرون الوسطى، وتأثر بروافدَ ثقافية أخرى غير إسلامية؛ على نحو ما سنبيّن في النقطة المُوالية. ونخلُصُ - من ذلك كلِّه - إلى أن «كتاب ابن الخطيب تخلّق من نواتين أساسيتَيْن هما: الثقافة العربية الإسلامية التي أساسُها القرآن، والثقافة الدخيلة بمختلف تياراتها. ومع أن ابن الخطيب انتقد هذه الثقافة الدخيلة فإنه تبنّى لُبَّها وجَوْهرها، ولا مناص له - وهو يكتب في التصوف - إلا أنْ يفعل ذلك. وهكذا اندمَجَتْ لديه الثقافتان»[57].

3 - التأثر بمؤثرات علمية وفلسفية محدّدة:

على الرُّغم من وضوح العلاقة بين هذه النقطة وسابقتها، إلا أننا آثرْنا أن نخُصَّها بحيز مستقل لإلقاء مزيد من الضوء عليها، ولأن تلك المؤثرات تركت بصْمات بارزةً في المشهد الصوفي الأندلسي؛ فقادت إلى ظهور اتجاهات فيه. ولا مناص من الإشارة، في مستهلّ حديثنا عن هذه الخاصية، إلى أننا لا نريد بالمؤثرات العلمية تلك المتحِّضة للعلوم التي أومأنا إليها حين الحديث عن السمة المنهاجية الثانية؛ من لغة وفقه وكلام ونحوها من العلوم الشرعية واللغوية والأدبية، بل نقصد بها ما يُعرف بـ «العلوم البَحْتَة»؛ من مثل الطب والفلك والنبات والفلاحة، والتي كان لعلمائنا - في المرحلة القروسطية خصوصاً - إسهامٌ مشهود فيها.

إنّ التصوف في الغرب الإسلامي لم يسلمْ من التأثر بمؤثرات علمية وفلسفية، سواء أكانت مشرقية أم أجنبية. ولعل من أبرزها الفلسفة

اليونانية، والآراء الباطنية، ومعتقدات الشيعة الإسماعيلية والرَّوافِض. وأسفر ذلك عن ظهور التصوف العقلي/ الفلسفي في قرطبة، على يد ابن مسرة الجبلي، الذي كان يقول بوحدة الوجود، وكان متأثرا بتعاليم الفيلسوف اليوناني القديم انباذقليس، وبالأفلاطونية المحدثة، وبكثير من الأفكار الباطنية، وله رسالتان في التصوف، هما: «الاعتبار»، و«خواص الحروف». وقد انتشر مذهبه عن طريق تلاميذه ومُريديه، وعن طريق كتبه الناجية من الحرق والإتلاف. وانتقل التصوف العقلي من الأندلس إلى مناطق عدة في المغرب الإسلامي، قبل أن يحمل لواءه متصوفة مشارقة وفُرْس وأتراك، ويتضوَّعَ أريجه عبر العالم الإسلامي كله، وينفذ إلى العالم المسيحي منذ القرون الوسطى متجسِّداً في مؤلفات ريموندو لوليو، وجيوردانو برينو، وسبينوزا حديثاً[58]. وعلى هذا الأساس، فإنه لا سبيلَ إلى دراسة الحركة الصوفية في بلاد الأندلس، دراسة موضوعية، ما لم نستحْضر هذه المؤثرات الفلسفية والعقدية، وغيرها من العوامل التي أثرت فيها. وقد أكّد الباحث الجزائري د. حميدي خميسي ذلك حين ذكر عدمَ إمكان الحديث عن التّصوف الإسلامي بالأندلس واتجاهاته المختلفة، بما فيها التصوف الفلسفي، «ما لم نحاول استيعاب الفعالية الفكرية والثقافية في الأندلس بجميع أبعادها، من خلال نظرة شُمولية تأخذ بالحُسْبان جميع المؤثرات والخلفيات الحضارية والاجتماعية والفكرية لهذا الشطر من العالم الإسلامي، الذي يخضع، في مجمله، لعوامل إنسانية وتاريخية متنوعة توّجت، في نهاية المطاف، بظهور فكر متميِّز مَزيج من الرؤية الصوفية التي تتخذ الذوق والكشف أساساً للمعرفة، ومن رؤية فلسفية نظرية تعتمد الاستدلال والعقل والتأمّل للوصول إلى الغاية نفسها، ولتأخذ هذه النظرة ببُعْدها الصوفي والفلسفي، في النهاية، طابَع الظاهرة الثقافية والاجتماعية المتمثلة في القول بوحدة الوجود. ومن ثم يغدو

من الصعب الفصل بين الفلسفة والتصوف، أو بين التصوف وسائر المذاهب الآخرى؛ كالاعتزال، والتشيُّع، والآراء الباطنية، والفلسفة الإشراقية واليونانية...»(59).

ولم يكن مُسْتبْعَداً أن يتأثر ابن الخطيب بمثل هذا المناخ الثقافي والفكري الذي ساد مناطق كثيرة من الغرب الإسلامي وقتئذ؛ لذا يلمس قارئ تآليف الرجل في التصوف (ولْنركِّز على «الروضة» فقط) حُضورَ الأثر الفلسفي فيها، في المضمون والصياغة معاً. كما أنه ضمّن كتابه جملة من آراء الفلاسفة وتصوراتهم وتحليلاتهم، سواء أكانوا أغارقة أم مسلمين.

فمن الشواهد على ذلك الحضور في كتاب ابن الخطيب قولُه عن مذهب بعض المحبين في السلوك والتصوف: «... ثم يبنون السلوك على الرياضة إلى مقام الجمع، شأن من قبلهم... فلينظر في أمهات هذا الرأي، فليست الإحاطة والاستقصاء من غرضنا في هذا الكتاب. وهذا الرأي نبيل، وحاصلُه التأليف من رأي الفيلسوف، بزيادة من الأسماء والحضرات، وتعديد الوسائط، والكلام في مرتبة النبي ووارثه. ومستندُ دعاويه على الكشف في الأغلب؛ لضعفها من جهة النقل، وعدمها من جهة العقل...»(60). وقد علّق د. محمد الكتاني على الرأي المذكور في كلام صاحب «الروضة» قائلاً: «يشير إلى أن هذا المذهب متأثر بالفلسفة، ولاسيما الأفلاطونية المحدثة؛ فما عند هؤلاء أسماء، عند الآخرين جواهر كلية وأعيان موجودات. وما عند أولئك فيوضات، عند هؤلاء تجليات أو حضرات»(61).

ونَلْحَظُ الأثر الفلسفي في «الروضة»، كذلك، من خلال آراء فلسفية ونُقول يُورِدُها ابن الخطيب في كثير من مواضع كتابه. فمن ذلك، مثلا، قوله عن عناصر الكون الأربعة الأساسية: «العناصر التي

تركبت منها الأشياء الكائنة الفاسدة أربعة: نار وماء وأرض وهواء، جعل الله فيها - إن كانت جُسوماً - قُوى تقوم مقام الأرواح في الحي، وهي الصور التي تتم بها ماهياتها، وبها تفعل بإذن الله في غيرها، من تسخين وتبريد وترطيب وتيبيس. وهي قسمان: ثقيل وخفيف. وثقيلهما مشترَك بين اثنين، وخفيفهما مشترك بين اثنين؛ لينجذب بعضها إلى بعض، ويداخل بعضها بعضاً بالوسائط المشتركة؛ فيتحرك كلٌّ إلى ما يناسبه»[62]. ونقل عن أرسطو الإصطرخي، الذي وصفه بـ «الحكيم المطلق، والمبتدع الكبير، المعروف بالحق، إمام المشّائين، وواضع المنطق الذي فلاسفةُ الإسلام على رأيه»[63]. كما نقل عن غيره من الحكماء والفلاسفة الأقدمين. فقد أورد - على سبيل المثال - لدى حديثه عن المحبة الباطنة، وثنائه عليها عقلاً وطبعاً، أقوالاً لبعض هؤلاء الفلاسفة؛ فقال: «قال المؤلف رضي الله عنه: نقل عن أرسطو الحكيم، من الإلهيين، أنه قال: المحبة أفضل رياضات النفس، وفيها جلاء العقول وصقل الأذهان. وقال معلم الخير أفلاطون الإلهي: رَوِّضوا أنفسَكم بالمحبة، فإنها خاصية الحي من حيث هو حيّ؛ يعني: أنها لا يتصف بها جماد؛ إذ النفس جزء من ماهية الحي، وهو صورته. فالمحبة كذلك؛ لأنها لاحقٌ من لواحقه. وقال إبرّخس[64]: إذا نظرت الكواكب بعضها إلى بعض نظر مودة، وطرحت أشعتها بعضها على بعض انحطّت منها أشعة روحانية فاضلة إلى النفوس الجزئية؛ فيتعاطف بعضها على بعض، وتتحرك حركة مودة ومحبة، وذلك علامة رضا محرّكها... وقال أرسطو: لو لم يكن في المحبة إلا أنها تشجع قلب الجبان، وتسْخي كف البخيل، وتصفي ذهن الغبي، وتبعث حزم الغافل، وتخضع لها الملوك، وتضرع لها صولة الشجعان، وينقاد لها كل ممتنع، لكفى بذلك شرفاً...»[65].

ولم ينحصر استمداد ابن الخطيب، فيما يتمحَّض للفلسفة، في تلك الأجنبية، ولا في آراء الفلاسفة اليونانيين والأعاجم عموماً، بل نلمس، أحياناً، حضور الفلسفة الإسلامية في «الروضة» (ابن سينا - ابن رشد - الفارابي...)، وتارات يذكر بعض رموزها ممّن نقل عنهم. فعند حديثه، مثلا، عن القُوى النفسانية، اعتمد - بصورة جليّة - على هذه الفلسفة، ولاسيما على ما ورد في رسالة «أحوال النفس» للشيخ الرئيس؛ فقال: «القوى الباطنة أولها الحسّ المشترك المسمّى فنطاسيا، وهي قوة مرتبة في التجويف الأول من الدماغ، تقبل بذاتها جميع الصور المُنطبعة في الحواسّ الخمس... والقوة الخيالية أو المصوّرة، وهي قوة مرتبطة أيضاً في آخر التجويف المقدم لحفظ ما قَبِله الحسّ المشترَك من الحواس الجزئية، وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات... والقوة المفكّرة، وهي قوة من قُوى النفس الناطقة، تجول في الأشياء، وتمحص الموجود، وتخرجه من حيز الإجمال، وتحققه في النفس... والقوة الذاكرة تذكر الأشياء الكامنة في النفس بالبحث والطلب... والقوة الحافظة هي ثبوت الصورة في النفس على ما هي عليه في الخارج من الذهن وداخله... والقوة الصانعة... والقوة الوهمية... والقوة النُّزوعية الشوقية...»[(66)].

وكان للفلسفة الهرمسية أثر في كتاب «الروضة»، يظهر في جملةِ مواطنَ منه. وقبل التمثيل لها، يحسُن بنا الإشارة إلى أن اسم هذه الفلسفة منسوب إلى «هرمس»، ويعني - في لغة السّريان - العالَم. ويذكر مؤرِّخو الأفكار أن هذه الفلسفة انتشرت في العالمين الهيليني والهيلينستي، وفي أماكن أخرى من العالم القديم، بدءاً من القرنين الثالث والثاني قبل الميلاد، بواسطة الفلاسفة والسَّحرة ومُدَّعي النبوة الفُرْس والمصريين القدامى، واقتحمت عدة أشكال ثقافية، شعبية وعالِمة، وأثّرت مبادؤها وأفكارها في حقول علمية متعددة؛ كالفلك،

والكيمياء، واللاّهوت. ولم يكن الفكر والتصوف الإسلاميان بمنأى عن ذلك التأثير، في الأندلس وفي باقي مناطق الإسلام[67]. وقيل إن «الهَرامِسَة» لفظٌ أُطْلِق على الحُكماء الأقدمين بدون تخصيص، وقيل إن المراد به شخصيات وهمية لحكماء الأفلاطونية الحديثة. ويجعل بعضُهم الهرامسة ثلاثة، أشهرهم هرمس الأكبر، وكان قبل الطوفان[68].

ومن مبادئ الهرمسية أن العالم عالمان: عالم كبير/ كلي/ الوجود وعالم صغير/ جزئي/ الإنسان، وفي كل منهما عشرون عالماً، وبينهما علاقة تقابل وتطابق. ويظهر أثرُ هذا المبدأ في «الروضة» في جعْل ابن الخطيب العقل جزءاً من العقل الفعال، والروح جزءاً من الروح الكلي، والنفس جزءاً من النفس المطلقة؛ وذلك عن طريق المطابَقة بين العالمين العلوي والسفلي[69]. ويظهر ذلك الأثر، أيضاً، في سعْيه إلى البحث عن خيوط رابطة بين الظاهر وغير الظاهر، القريب والبعيد؛ كما هو الشأن بالنسبة إلى مقابلته بين شجرة المحبة المتحَدَّث عنها وشجرة أخرى مَرْجُوة يأمل ابن الخطيب في أن تعيد لبلاد الأندلس سالف مَجْدها وعِزِّها. يقول د. مفتاح إن «شجرة ابن الخطيب تُخفي غابة الأندلس، أو قلْ إنها الشجرة المأمولة التي هي تعويض عن شجرة بدأت تصوِّح وتذوي أوراقها وتسّاقط أوراقاً أوراقاً»[70]. ويظل أبرز شاهد على التطابق في الكتاب ذاك الذي وقفنا عنده سابقاً، بين الشجرة والمحبة، والأرض والنفوس. ومرّ بنا، كذلك، أن أهل التصوُّف يَعُدّون العالم السفلي ظلاّ أو نسخة من العلوي.

ومن هنا يتضح لنا جليّا تأثير الفلسفة الهرمسية والأفلاطونية المحدثة، علاوة على المنطق الأرسطي، في كتاب ابن الخطيب؛ على غرار تأثيرها في كثير من الصوفية والمفكرين في الأندلس، إبّانئذٍ.

أضِفْ إلى ذلك تأثره بحمولة ثقافية ومعرفية أصيلة غزيرة كما رأينا سابقاً. ولا شكَّ في أن ثمة غايات كانت تحْكُم هذا الاستمداد، وتدفع إليه. وذلك ما عبّر عنه محمد مفتاح بقوله: «استحضر ابن الخطيب التراث العربي الإسلامي والتراث الدخيل ليتحقق الجمع بين النبوة والحكمة والملك، ويتحقق الترابط الفعلي بين أجزاء الكون، وتبادل التأثير فيما بينها بالتجاذب والتنافر. ولذلك قام ابن الخطيب بالربْط بين عوالم ثلاثة: عالم كلي، وعالم وسيط هو عالم النبوة، وعالم واقعي هو الذي كانت تحْياه الأندلس أرضاً ومجتمعاً وحُكّاماً. وقد أمكن له الانتقال من عالم إلى آخر عن طريق المماثلة والمشابهة: إن النبي نسخة من الكون، والولي الحاكم فيه قبس من النبوة؛ فمن القبس إلى النسخة فإلى الأصل، أي من العالم السفلي إلى العالم العلوي»(71). ويضيف الناقد المرموق محمد مفتاح أن اعتماد ابن الخطيب على الثقافة العربية الإسلامية وكتاباتها المرجعية الأصيلة (قرآن - حديث - أخبار - آثار - أمثال - أشعار - حكايات)، واعتماده - في الوقت نفسِه - على موادّ فلسفية هرمسية وأفلاطونية حديثة وأرِسْطية مَشائية هو سبب تميُّز منهجية كتابه، ومَكْمَن خُصوصيتها(72).

ولا يملك قارئ مؤلَّف ابن الخطيب إلا أن يقرّ بحقيقة حضور الأثر العلمي فيه بقوة أحياناً، وبإفادة صاحبه من ميادين علمية عدة وتوظيف جملة من موادها وأفكارها في تأليف «الروضة»، ولاسيما تلك التي كان لابن الخطيب إسْهام فيها؛ من مثل الطب والفلاحة والزراعة والنبات والفلك أيضاً، إلى درجة أنك لمّا تقرأ، في مواضع من «الروضة»، كلام ابن الخطيب عن مسائل ذات صلة بالطب أو الفلاحة، مثلا، تحْسب أنك تقرأ لعالِم ذي خبرة في فلاحة الأرض أو في علاج الأدواء. ولابد من الإشارة إلَى أن ابن الخطيب اشتغل بالمجال الفلاحي، لاسيما

حين أطيح بمليكه في غرناطة، فاضطر إلى المغادرة في اتجاه البلاط المريني بالمغرب الأقصى، وكان له في ثغر سلا وضواحيه رياض وبساتين يمارس فيها الفلْح والغرْس. كما أن له رسائل ومؤلفات ومنظومات، بعضها نُشر وحُقق، في الأغذية وطب الأمراض. وإذا علمْنا بهذه المعطيات من حياة ابن الخطيب سَهُل علينا فهْم سبب حضور مثل تلك المؤثرات في «الروضة».

فحينما نقرأ، مثلا، قول ابن الخطيب، في أحد فصول القسم الأول من «الروضة»، عن «إزالة العشب الذي يضرّ بالشجرة المغترسة بالطبع، ويُعاديها بالجوهر»، ويريد بذلك - في حقيقة الأمر - «الأخلاق الذميمة»: «والعشب الذي تضرّ مجاورته بغراس المحبة هو الذي جعل الله بينه وبين تلك الشجرة منافرة طبيعية؛ كما يقع بين الحيوان والنبات من المضادّة الجوهرية؛ إما معلومة السبب، وإما منسوبة إلى باب الخواصّ. فمِمّا زعم أرباب الفلاحة فيه وقوع العداوة الآس والورد، وأنه إن اغترس حول الآس أفسده، وشجرة الكرنب تفسد شجرة العنب. وقالوا: إن أغصان شجرة العنب تفرّ عنها، وإن أجزاء الكرنب إذا وضع في الخمر أسرع إليها التخليل، وذلك لذهاب روحها به»(73). فقد تضمَّن القول معلومات قيّمة في مجال النبات والزراعة، لا يعرفها أكثر الناس، بل هي مما يعرفه الخبراء في الفلاحة والمتصلون بهم. ويبدو أن ابن الخطيب خالَط بعضَهم، واستفاد منهم معلومات في المجال في غاية الأهمية. وغيرُ خاف أن المؤلف قد وظف لغة من صميم ميدان الأغراس والأعشاب والنَّباتات للحديث عن ميدان دلالي آخر، هو الأخلاق النفسية.

ونجد ابن الخطيب، في مواطن أخرى من «الروضة»، يتحدث عن أمور مَا مُقْحِماً في ثنايا كلامه معلوماتٍ من صميم مجالات الطب

والأغذية والبيولوجيا، وكأننا أمام طبيب أو عالم أحياء مجرّب وذي خبرة طويلة في ميدانه. ومما يمكننا الاستشهاد به على ذلك قول ابن الخطيب: «... ثم الإنسان وانتصاب قامته طالبةً بنية العلو، وجعْل عينيه طليعة في أعلى رابية منه، وحركة يديه ورِجْليه إلى جهتهما، وصوْنهما بإطْباق الجُفون، وتهديبهما بأهداب الأشفار، وجعْل الحاجبين فوقهما رفرفاً واقياً ما ينزل من الأعلى، وتهيئة آلات الغذاء إنْ كان مُنْبتاً على الأرض، بخلاف النبات؛ فجعل الفم تمضي منه الأغذية إلى جميع أجزائه، ورتب فيه عظامه على اختلافها؛ من آلة قطع ورضٍّ وكسْر، وطواحن تهيئ المطعوم، واللسان يقلبه فوق الطواحن، واللعاب المتفجّر من جانبيه يهيئ له الابتلاع، ولا تنبت له إلا عند الضرورة من فطام الرضاع، وتناول المطعومات بالتدريج. وأعْجب من ذلك حال التوالد، واستقرار بذره في حرث الرحم بزرافة النسل، متشوقاً إلى ذلك باللذة، مستدرجاً بالشبق...»(74).

وتتخلل الكتاب مواد وأفكارٌ ذات صلة بعلم الفلك والتنجيم، استمدّها ابن الخطيب من علماء وفلاسفة وفلكيين قدامى، تركوا تآليف في هذا الصدد، ولكنه ربطها بالنفس والروح الإنسانيتيْن؛ على غرار ما كان شائعاً لدى أمم أخرى سابقة. فقد أورد في «الروضة» أن للنجوم والتشكيلات الفَلَكيّة أثراً في الإدراك النفسي والأمْزجة والطبائع والمُيول والأحوال النفسية؛ فقال، مثلا، إن «الإدراكات العقلية تدرك بالحُسْن الموجود في غير المحسوسات؛ إذ يحكم على العلم بالحسن والقبح، وعلى المعاني والأخلاق. فمَنْ كانت حواسّه أغلب مدركاته أو لم يكن له مدرك غير الحواس لم يدرك إلا جمال الظاهر، ومَنْ كان الإدراك العقلي عليه أغْلب كان أغلب مدركاته في الأمور الروحانية. قالوا: ووُفور هذه المدارك في بعض الناس وقلّتها في آخرين مواهب مرتبطة بتشكيلات

فلكية، اقتضتها الهيئة المرجحة لوجوده على خلق وخلق ما بتقدير العليم الحكيم»[75]. ويوضح هذه الفكرة، نقلا عن غيره، قائلاً: «قالوا: فمن كان المُسْتولي عليه في أصل مولده القمر أو الزُّهَرة أو زُحَل كان الغالب على نفسه وطبيعته قوة النفس الشهوانية نحو المأكولات والمشروبات والجمع والادّخار. وإن كان المستولي على أصل مولده الشمس أو المرّيخ أو الزهرة أو القمر فإن الغالب على طبيعته شهوة الجماع والمناكح. وإن كان المستولي الشمس وعُطارد كان الغالب عليه شهوات النفس الناطقة من المعارف والحكم والعدل والفضائل»[76].

ووَرَد الربْط بين المحبة والانجذاب النفسي - أو عدمهما كذلك- وبين النجوم والكواكب، أيضاً، في كلام نقله ابن الخطيب عن بعض مَنْ يؤمن بمثل هذا الربط من المُنَجّمينَ والفلكيين، ممّا جاء فيه أَن هؤلاء «علّلوا ما يقع من ذلك بين الأشخاص بالعلل الفلكية القصوى؛ فزعموا أن أسباب المحبة بين الأشخاص لمناسبات في المدبّرات، لكل محب ومحبوب في العالم الأعلى، الذي لا تتحرك في هذا العالم ذرة إلا من أجله؛ وذلك على وجهين: إما من مناسبات مدبرات للمحبوب في مولده... أو من مناسبات تقع بين مولديْ كل واحد من المحب والمحبوب... والمدبرات خمسة عشر...»[77]. وأفاض، عقب ذلك، في شرْح تلك المناسبات والموافقات، وبيان ما يترتب عنها من أمزجة وإحساسات، بادئاً بقوله: «فإذا اتفق أن تكون مدبرات أحد الشخصين مناسبة لمدبّرات الآخر حصل الوُدّ والمعرفة، ويكون اختلاف المحبة بالأشدّ والأضْعف باختلاف قُوى المناسبات. فالنظر[78] ينقسم إلى مايوجب المودة التامة والمحبة الفائقة، وهو نظر التثليث، وإلى مايوجب نصف تلك المودة، وهو التسديس، وأيْمَنُ النظرين أقوى من أيْسَرها، واتصاليه أقوى من غير اتصاليه»[79].

وتتأثر المحبة، في نظر هؤلاء، بالنجوم وتحرّكاتها قوة وضعفاً. فقد جاء في «الروضة» تأكيدُ هذه الفكرة وتفصيلها على النحْو الآتي: «تضعف المحبة حيناً، وتقوى حيناً؛ وذلك عندهم بحسب انتقال الفرداريات والكذخذاه والأوتاد الأربعة. وتقريب ذلك مفصّلاً أن الولد إن اتفق كون طالعه خامسَ أبيه، وكان رب طالعه في تثليث ربع طالع الآخر الأيمن، ونير النوبة كذلك، وسهم الحب مثل طالع الولد، واتفقت الأدلة، كانت أنْهى المحبة، ونقْصُها بحسب ما نقص. وحب الزوجة بأنْ يكون طالعها سابع الزوج، والزهرة في سابعها، وطالعه بالعكس، أو بنظر الطالعين نظر المودة... وكذلك حب الإخوة والأقارب والملوك وسائر الناس»(80).

والواقع أن هذه النظرية التي تربط المحبة وغيرها من أحوال النفس بالأفلاك ومنازل النجوم قديمةٌ في الفكر البشري، عرَفها الإغريق والهنود والفرس وقدماء المصريين، وانتقلت إلى ثقافات وشعوب أخرى؛ كالعرب القُدامَى. يقول أحدُ الباحثين: «إن القول بأثر النجوم في عَقْد المحبة قد قالت به العرب في فترة مبكرة، وإنّ أثراً وافداً قد ظهرت ملامحُه في ذلك، حتى وإنْ كان الاهتمام بالنجوم وتحّكمها في مصائر البشر سابقاً على ذلك. ولكنْ هذا كله لم يأخذ شكل النظرية المتكاملة، بل لم يهتم بقضية المحبة في ذاتها في إطار علم النجوم، وإنما جاء تفريعاً على القول بالطبائع واكتشاف المستقبل بصفة عامة. وهذا الأثر المحدود هو الذي يناسب الإيمان الإسلامي بالقدر، وبأن المقدّر غيب، وأن القلب بين إصبعين من أصابع الرحمن يقلّبها كيف يشاء»(81). ولئن كان بعضهم يجعل اليونان، وعلماءَه في الفلك، مصدر هذه الفكرة، إلا أن آخَرين، ومنهم المستشرق كارلو نلينو، يُرْجِعُونَها إلى ثقافات أخرى شرقية (هندية - فارسية...). ولعل

ابن داود؛ صاحبَ كتاب «الزهرة» في موضوع الحب، أول من نقل تلك الفكرة إلى الثقافة العربية، عن بطليموس بالأساس، والذي كان يزعم أن الصداقة والعداوة إنما تحّصلان في النفس بحسب وضّع الشمس مع القمر في السماء. إلا أن هذه الفكرة عرفت تراجعاً واضحاً، في ثقافتنا، خلال العصر الوسيط، ولم يتحمّس لها علماء كثيرون (الوشاء – ابن حزم – ابن الجوزي...)، رغم اطّلاعهم على أسُسها ومقتضياتها. بيد أنها ستعود إلى الظهور، بقوة، في العصور المتأخرة، وسيتبنّاها عددٌ من علماء الإسلام؛ أمّثال داود الأنطاكي المتوفى سنة 1008هـ. كما أن أصحاب هذه النظرية والقائلين بها، من العرب ومن غيرهم، يَصفون كلّ نجم أو فلك بصفات محددة يُحّدث بها أثراً في النفوس؛ فيصدر منها النفور أو الانجذاب والمحبة. فقد قالوا، مثلا، عن كوكب الزُّهَرَة إنه يتسم بالحُسن والبهاء والجمال المُفرط، وإن النظر إليه يبعث في نفس الناظر الارتياح والتلذذ والوَلَه الذي قد يقود إلى الشبق. ولهذا كان للزهرة اعتبار ومكانة خاصّتان لدى القدماء؛ فاتخذها اليونانيون الأقدمون معبوداً يُعْبَد، وأسْمَوْها «أفروديت» (إلهة الحب والجمال). وسمّاها الرومان «فينوس». وقيل إن عرب الجاهلية، الذين كانوا يسكنون شمال شبه الجزيرة العربية، عَبَدوها، كذلك، وسَمّوها «العُزّى»[82]...

وبالإضافة إلى هذا الربط بين الأفلاك ومنازلها وتشكيلاتها وبين النفس الإنسانية وحالاتها وأحاسيسها وأمْزجتها، نُلْفي في مؤلَّف ابن الخطيب ربْطاً آخَرَ بين المحبة والمؤثرات الموسيقية والغنائية، وهو ربْطٌ اطّلع عليه في بعض تآليف الحُكماء والعلماء، وارتأى أن يورده في سياق حديثه عن المحبة. يقول: «... وكذلك المناسبة بين الألحان الموسيقية وبين النفوس ذات ارتياض السمع، فيؤثر فيها عشقاً ونفرة؛ بحيث تَحار الأذهان في علته. وقد علل ذلك الحُكماء بمناسبات عَدَدية

لما أخرجوا نسبة الصوت إلى الصوت، أو الوتر إلى الوتر، أو النقرة إلى النقرة في الخرق والحدة أو الثقل، أو في الفصل بين الأوتار والدساتين[83]، ليجدوا أن كل ما وقع من النسب في الأصوات الملذوذة يرجع إلى أبعادها. والبُعْد ما بين النغمتين... وكلها في نسبة ذي الأضعاف، أو في نسبة الجزء، أو في نسبة الأجزاء. أعْني أن التفاضل الواقع بين النغمتين إما في الزمان... أو في المكان... أو في غير ذلك من الكيْفيّات، وهي المُعبَّر عنها عندهم باللُّحون، لا بد أن يكون في إحدى هذه النسب. فأما نسبة الجزء فنسبة عدد إلى عدد بعده... وأما نسبة ذي الأضعاف فعَكْس هذه النسبة... وأما نسبة الأجزاء فهي كنسبة ستة إلى ثلاثة عشر... فجميعُ ما وقع من النسب اللّحْنية في نسبة الجزء أو في نسبة ذي الأضعاف كان ملائماً عذباً يقْبله السمع، وتحنّ له القوة الناطقة، وتألفه الطِّباع. ويتفاضل في العذب والأعْذب ما وقع في هاتين النِّسْبَتين»[84]...

فهذه، إذاً، جملة من المعالم البارزة لمنهج ابن الخطيب السّلْمانيّ في «روضته»، يؤكّد بعضُها، حقّاً، أصالته وفَرادَته وتميُّز المؤلِّف في تناول موضوع الحب الإلهي وما يتصل به على نحْو لا نظير له قديما وحديثاً، لدينا ولدى غيرنا كذلك، دون أن يَجْرؤ علىً ادّعاء الإحاطة في ذلك التناول[85].

إن التصوف، في الجوهر، واحد، ومبتغاه الأساس واحد، ولكنّ طريقة التعبير عنه وتفسيره تختلف من صوفي لآخر؛ وهو ما يجعله أقرب إلى الفنّ، لاسيما وأن أصحابه يتوسّلون بالأسلوب الرمزي في وصف حالاتهم[86]، وبلغة خاصّة حمّالة لمعانٍ روحية مشدودة إلى مقصدية الصوفيّ وتجربته الذاتية؛ الأمرُ الذي يستدعي - على مستوى تلقّيها - التسلّحَ بميكانيزمات كفيلة بفهمها، والتمرُّسَ والاحتكاك بكتابات

التصوف والزهد قبل ذلك، والتماهيَ مع تلك اللغة الذي يستلزم اندماجَ متلقي هذا الضَّرْب الكتابي، قارئاً كان أو باحثا دارساً، برصيده المعرفي، في الخصوصية الصوفية، وضبْطَ تقاطعات تلك اللغة الرمزية[87]... والواضحُ أنّ ابن الخطيب قد وظّف، في كتابه محور دراستنا هذه، لغةً روحية عرفانية، ومصطلحات صوفية من الوفرة بمكان، علاوة على استثماره سجلاّت لغويةً أخرى، متعددة ومتنوعة، اقتضاها مقام تناول موضوعة مؤلَّفه ُالرئيسة من شتى زواياها. وكانت السمة المائزة في هذا التناول، بلا شكّ، كيفية توضيحه ماهية التجربة الصوفية من خلال تجسيدها عبر آلية الاستعارة؛ كما بيّنّا في موضع سابق من هذا البحث، وقد كان التوفيق حليفه، إلى أبعد الحدود، في مقاربته التمثيلية. وهذا ما أكّده، قبْلُ، د. محمد الكتاني بقوله: «أعتقد أنه لم يوفق أحد من المؤلفين القدماء في أدبيات التصوف مثلما وفّق ابن الخطيب – رحمه الله – في تجْلية حقيقة التجربة الصوفية، بطريقة تمثيلية مشوّقة للقارئ، تجعله يستمتع برحلته مع المؤلف في الانتقال من المعطيات البديهية والتجارب النفسية إلى المشاهدات القلْبيّة والأذواق الصوفية، والوقوف على ما يُعانيه الصوفيّ من اغتراب، وغيبة واصطلام، وقبْض وبسْط، وسكر وصحْو، وفرق وجمع»[88].

الهوامش

(1) للاستزادة بخصوص ترجمة الرجل، انظر مقالنا «ابن الخطيب الأندلسي وإحاطته»، مجلة «التراث العربي»، فصلية محكّمة يُصْدِرها اتحاد الكتاب العرب، ع 128، شتاء 2013، ص 131-156.

(2) عبدالرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا، والكتابُ هو الجزء7 من تاريخه المسمّى «كتاب العبر، وديوان المبتدإ والخبر، في تاريخ العرب والبربر، ومَنْ عاصَرهم من ذوي الشأن الأكبر»، تح: خليل شحادة، مراجعة: سهيل زكار، دار الفكر، د.ت، ص 591.

(3) حسن الوراكلي: لسان الدين بن الخطيب في آثار الدارسين (دراسة وبيبليوجرافية)، منشورات عكاظ، الرباط، سلسلة المعتمد بن عباد للتاريخ الأندلسي ومصادره، رقم3، ط 1990، ص 5.

(4) نذكر منهم د. عبداللطيف السعداني في مقاله «روضة التعريف بالحب الشريف لابن الخطيب (دراسة ونقد)»، مجلة «دعوة الحق»، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ع 4، س 15، يوليوز 1972.

(5) انظر التفاصيل في كتاب الوراكلي المذكور في الهامش 3.

(6) التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا، مصدر سابق.

(7) محمد حسن عبدالله: الحب في التراث العربي، سلسلة «عالم المعرفة»، الكويت، ع36، دجنبر 1980، ص 40.

(8) ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح. وتق.: محمد الكتاني، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004، ص 87.

(9) المصدر نفسُه، ص 96.

(10) حميدي خميسي: نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط (اتجاهاته، مدارسه، أعلامه)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردنّ، ط 1، 2011، الفصلان 5 و6.

(11) ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، ص 506.

(12) نفســه، ص ص 183-184، بتصرف.

(13) نفســه، ص 505.

(14) ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح. وتع. وتق.: عبدالقادر أحمد عطا، دار الفكر العربي، د.ت، ص 37. (الكلام للمحقق عطا).

(15) ابن خلدون: المقدمة، تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 1999، ص 449.

(16) من تصدير الشيخ مصطفى عبدالخالق الشبراوي لكتاب «روضة التعريف...»، بتحقيق عبدالقادر عطا، م.س، ص 12.

(17) من التصدير نفسه، ص 15.

(18) ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، 1973، 4/460.

(19) من تقديم د. محمد الكتاني لكتاب «روضة التعريف بالحب الشريف» الذي حقّقه، ص 46.

(20) محمد الكتاني: ثقافة القرن الثامن الهجري بين منهجي ابن خلدون وابن الخطيب، مجلة «دعوة الحق»، ع 259، شتنبر/ أكتوبر 1986، ص 55 وما بعدها.

(21) محمد آذرشب: لسان الدين بن الخطيب عاشقاً - دراسة مقارنة في نظرية الحبّ عند ابن الخطيب والأدب العرْفاني الفارسي، مداخلة شارك بها صاحبُها في الندوة العلمية الدّولية التي أقيمتْ في حلب بسوريا، في كانون الأول 2003. (البحث مُتاح على الشابكة).

(22) ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، ص 89.

(23) من تصدير الشيخ الشبراوي لكتاب «روضة التعريف...»، بتحقيق عبدالقادر عطا، ص 12.

(24) من تقديم المرحوم عبدالقادر أحمد عطا لكتاب «روضة التعريف...» (عامَ 1966) الذي حققه، ص 29.

(25) ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، ص ص 89-90.

(26) محمد مفتاح: التلقي والتأويل - مُقارَبة نسَقية، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط 3، 2009، ص 204.

(27) ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، ص 426.

(28) نفسه، ص 427.

(29) محمد مفتاح: التلقي والتأويل، ص 198.

(30) نفسه، ص 204.

(31) نفسه، ص ص 194-195.

(32) من تقديم عبد القادر عَطا لكتاب «روضة التعريف...» الذي حققه، ص 31.

(33) محمد مفتاح: التلقي والتأويل، ص 194.

(34) نفسـه، ص ص 207-208.

(35) لمزيد من التفاصيل في هذه النقطة، انظر مقال «روضة التعريف بالحب الشريف لابن الخطيب (دراسة ونقد)» لعبداللطيف السعداني، مجلة «دعوة الحق»، ع 4، يوليوز 1972. وانظر، أيضاً، دراسة «الشجرة: دلالاتها ورموزها لدى ابن عربي» لمهى مبيضين وجمال مقابلة، مجلة جامعة دمشق، ع 2، مج 28، 2012. وكذا مقالنا «الاستعارة كآلية لتجسيد المحبة لدى ابن الخَطيب الأندلسي»، جريدة «العَلَم» (الملحق الثقافي الأسبوعي)، الرباط، عدد الخميس 2014/1/2، س 41.

(36) محمد مفتاح: التلقي والتأويل، ص 206.

(37) عبدالله بن عتو: «مقدمة للخطاب الصوفي المغربي الحديث: قضايا في المنهج والرؤية»، مطبعة الأمنية، الرباط، ط 1، 2008، ص 33.

(38) ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، ص ص 87-88.

(39) نفسـه، ص ص 43-44. (من تقديم المحقّق).

(40) نفسـه، ص 442.

(41) نفسـه، ص 477.

(42) نفسـه، ص ص 42-43. (من تقديم د. الكتاني).

(43) نفسـه، ص 559.

(44) نفسـه، ص 446.

(45) نفسـه، ص ص 524-525.

(46) نفسـه، ص 425.

(47) نفسـه، ص ص 391-392.

(48) نفسـه، ص 392، هـا. 1009. (من تعليق المحقق)

(49) نفسـه، ص 92.

(50) نفسـه، ص 388.

(51) نفسـه، ص 92.

(52) نفسـه، ص 164، بتصرف.

(53) نفسـه، ص 133 - ص 134 - ص 530 - ص 542... إلخ.

(54) نفسـه، ص 46. (من تقديم المحقق محمد الكتاني)

(55) نفسـه، ص ص 91-92.

(56) محمد الكتاني: ثقافة القرن الثامن الهجري بين منهجي ابن خلدون وابن الخطيب، م.س، ص 63.

(57) محمد مفتاح: التلقي والتأويل، ص 201.

(58) حميدي خميسي: نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، م.س، ص 6...

(59) المرجع نفسه، ص 34، بتصرف.

(60) ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، ص 504.

(61) نفسه، ها. 1421، بتصرف (من تعليق المحقق). وقال الباحث نفسُه عن هذا المذهب/ وحدة الوجود، في حاشية أُخرى من الكتاب، إنه «مذهب يرى أصحابه أن الوجود حقيقة واحدة، أما التعدّد فيه فأمرٌ قضت به الحواسّ الظاهرة والعقل الإنسانيّ المحدود؛ لأنه يعجز عن إدراك الوحدة الذاتية والكلية للأشياء. ويقول ابن عربي (الفتوحات: 604/2): سبحان مَنْ خلق الأشياء وهو عينها، فهو يقرر وجود خالق ومخلوق، كما يقرّر الوحدة الذاتية بينهما... ولا يمكن إدراك هذه الوحدة إلا بالذوق لا بالعقل. والمذهب متأثر بالأفلاطونية، ولاسيما في القول بالفيوضات؛ فالجواهرُ الكلية العقل، والنفس، والهيولى إلخ هي التجليات عندهم. وهي إطلاقاتٌ اعتبارية؛ لأنّ الوجود الحقيقي إنما هو للذات الإلهية، وكل وجودٍ آخر لا يستقلّ عنها؛ لأن الوجود كله عندهم اتجاه دائري ينتهي حيث يبتدئ. وقد أثارت هذه النظرية ضجّة عظيمة في الفكر الإسلامي، ولقيت نقداً عنيفاً لِما تحمله من نتائجَ هدّامةٍ للعقيدة الإسلامية السّنية». (نفسه، ص 489، ها. 1403).

(62) نفسه، ص 307.

(63) نفسه، ص 450.

(64) حكيم وفيلسوف وفلكي كلداني قديم.

(65) نفسه، ص ص 303-304.

(66) نفسه، ص 124-126.

(67) محمد مفتاح: التلقي والتأويل، ص ص 195-196.

(68) ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، ص 450، ها. 1150. (من توضيح المحقق)

(69) محمد مفتاح: التلقي والتأويل، ص 200.

(70) نفسه، ص 196.

(71) نفسه، ص 206.

(72) نفسه، ص 212.

(73) ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، ص 191.

(74) نفسه، ص ص 225-226.

(75) نفسه، ص 326.

(76) نفسه.

(77) نفسه، ص 331. (انظر أسماء هذه المدبرات وشروحها في «الروضة»، ص 331).

(78) معناه، في عُرْف المنجّمين، اتخاذ الكوكب وضعاً مخصوصاً في الفلك.

(79) نفسه، ص 332. (انظر تعريف الاتصال في الصفحة نفسها؛ تعريفَ المحقِّق).

(80) نفسه، ص 333.

(81) محمد حسن عبد الله: الحب في التراث العربي، م.س، ص ص 185-186.

(82) المرجع نفسه، ص 181-185.

(83) الدساتين (ج. دستان): «علامات في العود تحدد أقسام الأوتار المشدودة بين المشط والملاوي. وكل دستان يختصّ به أصبع من أصابع العازف». (ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، ص 329، ها. 834).

(84) ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، ص 329، بتصرف.

(85) ورد نفي هذه الإحاطة في عدة صفحات من الكتاب المَعْنيّ بالدراسة؛ مثل: ص 287 – ص 323 – ص 344 – ص 504.

(86) عيد الدرويش: بين الفلسفة والتصوف، مجلة «المعرفة» السورية، ع 593، شباط 2013، ص 213.

(87) إسماعيل راضي: التصوف بين المدارَسة والممارَسة، منشورات مركز الإمام الجُنَيْد بوجدة (تابع للرابطة المحمدية للعلماء)، سلسلة «مباحث السلوك»، رقم 1، طبْع دار أبي رقراق، الرباط، ط 1، 2012، ص ص 7-8.

(88) ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، ص 5. (من تقديم المحقق)

المنهج وتطويع دلالة النصوص لمتطلبات المذهب قراءة في كتاب: الحيدة والاعتذار

أحمد مداس(*)

مقدمة:

إن قارئ كتاب (الحيدة والاعتذار) تستوقفه ملحوظتان: أولاها طبيعة الصراع العقائدي بين أهل السنة والحديث وبين المعتزلة، والثانية الاتفاق على النصوص القرآنية من حيث المورد والاختلاف فيها من حيث الفهم، بما يدعم صورة المذهبية في الإدراك والبيان، وكلتاهما مرتبطتان بموضوع الكتاب الذي تعيَّن فيه أنه القول بخلق القرآن ونفيه.

كتاب (الحيدة والاعتذار) كتاب في مناقشة أدلة إثبات خلق القرآن ونفيها بين عالمين ينتمي كل واحد منهما إلى مذهب لا يعترف بالآخر، بل يرميه بالضلال والكفر ويناصبه العداء ويخرجه من الملة؛ لأجل هذا جاءت القراءة تفصيلا في موضوع الكتاب بدءًا من أدلة الإثبات عند المعتزلة وفق منطق الكلام والعقل، وردها نفيا بالقياس والنظر والتنزيل عند عبدالعزيز الكناني صاحب الكتاب، مع استعراض مواقف علماء المسلمين على اختلاف مذاهبهم وكيفية قراءتهم للنصوص الشرعية وفق منطلقين: أحدهما المنطلق المعرفي

(*) قسم الآداب واللغة العربية بكلية الآداب واللغات - جامعة بسكرة.

في التوحيد والعقائد وما اتصل بذلك من مسائل، وثانيهما المنطلق اللغوي ومدى مطابقة اللسان العربي لتعاليم المذهب وأصوله ومبادئه أو كيفية تطويعه-أي اللسان العربي- لمستلزمات المذهب.

لا شك في أن كل منطلق هو شكل من أشكال الصراع القائمة بين الطوائف والمذاهب، ولا شك في أن المعرفة المذهبية أو اللغوية تخضع الواحدة منهما الأخرى لما تتطلبه ليكون بينهما تناغم وانسجام، ويظهر في الأخير تقارب بين مذاهب وطوائف عدة، كما يظهر تباعد بين بعضها بما ينمي حركة الذم والاستصغار، ودعوات البعد والتخلي في مقابل دعوات أخرى معلنة حينا ومضمرة أحيانا أخرى لاتباع مذهب أو تركه بعد أن جعل من قراءة النصوص الشرعية وفق أصول منهجه الصورة الأكثر ملاءمة للمعرفة التي تقتضي الاتباع. هو إذن المنهج في الفهم والإدراك يتعدى طبقات اللغة والدلالة إلى تعاليم المذهب.

وعليه: سيكون العمل في قراءة كتاب (الحيدة والاعتذار) لعبدالعزيز ابن مسلم الكناني، على هذه الجبهات بالتفصيل لإظهار حقائق بدت لي من بعد البحث أنها ذات طبيعة لغوية أو ذات طبيعة معرفية، وذلك على أساس منهج استقرائي مقارن يستقصي عقلانية المعتزلة، ونصانية المفوضة، ووسطية الأشاعرة، ومنطق الفلاسفة، وروحانية المتصوفة، وفق صراع المعرفة من الجدلية إلى البرهانية فالعرفانية.

أولاً - موضوع الكتاب: القول بخلق القرآن ونفيه:

1 - أدلة خلق القرآن عند المعتزلة: مناقشة المنهج الكلامي الصرف:

يرى المعتزلة أن «لو كان كلام الله - [أي باللفظ] - غير مخلوق لوجب إثبات أمر ونهي قديمين وهذا محال لعدة أسباب منها: أن الكلام

يوجب أن يكون هناك من يخاطب به؛ فإذا كان المخاطب به مخلوقا كان الكلام مخلوقا. ومنها أن الله تعالى لا يكلم نفسه بما يكلم عباده، فإذا كان العبد مخلوقا كان كلام الله مخلوقا. ومنها أن خطاب الله تعالى لموسى غير خطابه لعيسى ومحمد، كما أن خطابه لبني إسرائيل غير خطابه للعرب، وكل خطاب يتبدل بتبدل الزمان والمكان فهو كلام مخلوق. ومنها أن القرآن كلمات مسموعة مقروءة وأن هذه الكلمات أعراض إذا قرئت، وأجسام إذا كتبت، وكل ما كان عرضا أو جسما فهو لا محالة مخلوق، دع أن الكلمات تختلف باختلاف اللغات، وهي فعل الأنبياء أما المعاني التي تدل عليها تلك الكلمات فهي وحدها من الله»(1).

أما ترتيب المخاطب مخلوقا وما يخاطب به يكون على ذلك مخلوقا، فمستثقل لا استقامة فيه؛ والدليل كلام الله لموسى، عليه السلام، وقد أقروا بأن هذا ليس ككلامه تعالى لمحمد وعيسى، عليهما الصلاة والسلام، والكلام لا يتم صوتا وسمعا مباشرين إلا في حال موسى، عليه السلام، وأما قولهم بخلق كلام الله لأنه يتبدل بتبدل الزمان والمكان فلا يقوم عليه دليل، فمن كان قادرا على الكلام يتكلم به حيث شاء ومتى شاء، ناهيك عن العلم السابق للمخلوقات وأفعالهم وما يكون بينهم وبين ربهم. وأما كلام الأنبياء واختلاف لغاتهم واتفاقها من حيث المعاني فليس فيه شيء يدعوهم للقول بخلقه فهو وحي منه تعالى إليهم، عليهم السلام، بما هم ميسرون لفهمه واستيعابه. وإن كان الأمر لا يسلم من اعتراض التوحيد المطلق(2) الذي لا ينبغي بحال من الأحوال أن يلحق بذاته تعالى نقصا يعتري عباده. والأصل في ذلك التنزيه عندهم على سبيل العقل وقد نهجوا نهج تأطير النقل به وتكييفه على معقول العقل وصحيحه.

وأما قولهم كلمات مسموعة أعراضا وأجساما وما يكون من القرآن المسموع غير مجازه كما «قال النظام وبشر بن المعتمر: إن الناس لم يسمعوا القرآن على الحقيقة وأن ما في المصاحف ليس بكلام الله إلا على سبيل المجاز»[3]، فقد أورد الأشعري أن «القرآن كلام الله غير مغير، ولامخلوق ولا حادث ولا مبتدع، أما الحروف المقطعة والألوان والأجسام والأصوات فهي مخلوقة مخترعة»[4]. كما ورد عن البخاري ذلك والقصد المصحف الذي بين أيدينا وليس القرآن المنزل إلى السماء الدنيا قبل نزوله على رسول الله، صلى الله عليه وسلم، حسب الوقائع والأحداث كما هو مثبت في أسباب النزول.

وبالنظر إلى المبادئ العقلية والمنطقية للمعتزلة فإن كلامهم على هذا النحو له ما يسوغه ويكفي مبدأ التوحيد المطلق الذي ينفي عن الذات الإلهية كل نقص، ولا يجعلها محلا للحوادث كما هي حال المخلوقات، طلبا للتنزيه وإبعادا للتجسيم والتشبيه، ولأن صفة العلم تنسف هذا مبدأ الأساس فقد ذهب المعتزلة «إلى نفي الصفات كالعلم والقدرة والإرادة والسمع والبصر والكلام وغيرها من الصفات المذكورة في القرآن»[5]. وعلى ذلك فإن «الله عالم لذاته، قادر لذاته، حي لذاته، لا بعلم وقدرة وحياة هي صفات قديمة، ومعان قائمة به، لأنه لو شاركته هذه الصفات في القدم لشاركته في الألوهية. واتفقوا على أن القرآن هو قول الله وكلامه ووحيه وتنزيله، إلا أنهم زعموا أن كلام الله غير الله، وأن كل ما هو غير الله فهو مخلوق محدث في محل»[6]، والثابت عندهم «أن كلام الله تعالى حادث، وأكثرهم يسمونه مخلوقا خلافا للمتكلمين الذين يعدون الكلام من صفات الله الأزلية»[7]. والوجود المطلق والذات المطلقة كلام معقول في الأذهان وليس ثابتا في الأعيان، وفيه تقديم المثل الذهنية على الحقائق الوجودية[8]، ولذلك ففيه نظر بالعقل والمنطق والقياس، وأما بالنقل فهو مدفوع مرفوض كما سيتعين في مواضعه.

2 - الرد كما بينه عبدالعزيز بن مسلم:

1.2 - بالنظر على طريقة المعتزلة:

لم يكلف عبدالعزيز بن مسلم، نفسه للرد على بشر المريسي، ممثلا للمعتزلة ومعه محمد بن الجهم، من الجهمية يؤازره غير سؤال واحد مفاده: إذا أقرَّ بشر بخلق القرآن واعتقد ذلك جازما فهل خلق الله القرآن في ذات الله تعالى، أو خلقه في غيره، أو خلقه قائما بذاته؟[9] فأجاب بشر، بأنه مخلوق كما خلق الأشياء ولم يجب عن السؤال وحاد عنه قصدا لعلمه المسبق بمعنى الإجابة. ولما أصر بشر على ذلك، طلب المأمون، من عبدالعزيز، التوضيح والبيان، فكان جوابه:

«إن قال: إن الله خلق كلامه في نفسه فهذا محال... لأن الله لايكون محلا للحوادث ولا يكون فيه شيء مخلوق ولا يكون ناقصا فيزيد فيه شيء مخلوق... وإن قال: خلقه في غيره فيلزمه في النظر والقياس أن كل كلام خلقه الله في غيره هو كلام الله لا يقدر أن يفرق بينهما، فيجعل الشعر كلاما لله تعالى ويجعل قول الكفر والفحش وكل قول ذمه الله وذم قائله كلاما لله، عزَّ وجلَّ، وهذا محال.... وإن قال: خلقه قائما بنفسه وذاته وهذا هو المحال الباطل الذي لا يجد إلى القول به سبيلا في قياس ولا نظر ولا معقول لأنه لا يكون الكلام إلا من متكلم، كما لاتكون الإرادة إلا من مريد، ولا العلم إلا من عالم، ولا القدرة إلا من قادر... فلما استحال من هذه الجهات أن يكون مخلوقا ثبت أنه صفة لله عزَّ وجلَّ»[10]. وأردف عبدالعزيز، يخاطب بشرا: «تقول: إن الله كان ولا شيء، وكان ولما يفعل شيئا، ولما يخلق شيئا. قال: بلى. فقلت له: بأي شيء حدثت الأشياء بعد إذ لم تكن شيئا أهي أحدثت نفسها أم الله أحدثها؟ قال: الله أحدثها. فقلت له: بأي شيء أحدثها؟. قال: أحدثها بقدرته التي لم تزل. قلت له: صدقت أحدثها بقدرته أفليس

تقول: إنه لم يزل قادرا؟ قال: بلى. قلت له: فتقول إنه لم يزل يفعل؟ قال: لا أقول هذا.قلت له: فلابد من أن يلزمك أن تقول: إنه خلق بالفعل الذي كان عن القدرة وليس الفعل هو القدرة لأن القدرة صفة الله ولا يقال لصفة هي الله ولا هي غير الله.... فقد ثبت إن هاهنا إرادة ومريد، وقول وقائل، ومقال وقدرة وقادر ومقدور عليه وذلك كله متقدم قبل الخلق وما كان قبل الخلق فليس هو من الخلق في شيء...»[11].

ولنا أن نلخص هذا المقطع من المناظرة في التشكيل الآتي:

المناظرة بالنظر والقياس

مرحلة 1 .... مرحلة 2 .... مرحلة 3

الله وحده ولا شيء .... ما قبل الخلق .... الخلق والخليقة

إرادة/ قدرة/ قول/ أمر

فيكون خلق الخليقة بالقول والأمر وبإرادة وقدرة وهي أوصاف لاشأن للخلق والخليقة بها.

2.2 – **بالقياس على طريقة المعتزلة:**

مفاد المسألة أن لشخص غلامين خالد ويزيد، ولا يعلم من أحد من الناس خبرهما إلا من بشر؛ وبشر غائب، فأرسل إليَّ – أي عبدالعزيز – بثمانية عشر كتابا يقول في كل كتاب منها: ادفع إلى خالد غلامي هذا الكتاب. ثم أرسل أربعة وخمسين كتابا يقول في كل كتاب منها : ادفع إلى يزيد ولم يقل غلامي. ثم كتب إليَّ كتابا جمعهما فيه فقال: ادفع إلى خالد غلامي هذا الكتاب، وإلى يزيد ولم يقل يزيد غلامي. ثم قدم بشر من سفره فقال: أليس تعلم أن يزيد هذا غلامي؟.... فأنكر معرفة ذلك وهو مصيب. فيكون بشر مفرطا لأنه لم يخبر عبدالعزيز بخبر غلامه يزيد ولا يمكن له أن يعرف بأنه غلامه. وتفسير ذلك كما يلي:

ثمانية عشر (18) كتابا هي الآيات التي ورد ذكر خلق الإنسان فيها. و(54) كتابا هي الآيات التي ورد فيها ذكر القرآن دون لفظ الخلق ولاصفته. والكتاب الأخير جمع بين الإنسان والقرآن في موضع واحد وليس فيه من الخلق غير خلق الإنسان وذلك قوله تعالى: ﴿ٱلرَّحۡمَٰنُ ۝١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝٢ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ﴾[12]. ولنا تشكيل ذلك كما يلي:

ذكر خلق الإنسان في ثمانية عشر 18 موضعا.

وذكر القرآن في أربعة وخمسين 54 موضعا.

وجُمعا معا في موضع واحد بفصل المخلوق وهو الإنسان عن غيره وهو القرآن.

على هذا تبين بالنظر والقياس ظهور مذهب أهل الحديث، وأفول نجم المعتزلة بمذهبهم وعلى طريقتهم نظرا وقياسا.

ثانياً - الصراع متعدد الأبعاد:

1 - الصراع المعرفي: مذهب ومنهج وتطويع:

تعددت الفرق والطوائف الإسلامية بحسب علاقتها بأنماط المعرفة؛ فكانت المعرفة الحسية للعوام وإن أطلقها بعضهم على المفوضة، والمعرفة الجدلية للمتكلمة، والمعرفة العرفانية للمتصوفة، وتولى الفلاسفة المعرفة البرهانية.

إن هذا التنميط المعرفي حدد قيود المذهب ومبادئه وأصوله التي لا يُخرج عنها بحال. ولذلك جاء في كتاب (شرح السنة) لأبي محمد الحسن بن علي البر بهاري بأنَّ تعيين الجهمية يقع بتفسير أحاديث حدوث الحوادث والصفات[13]، والأخذ بالقياس والرأي في العقائد والقول بالتعطيل[14]، وأن السكوت عند التلفظ بالقرآن أمخلوق هو أم لا؟ من علامات الفكر الجهمي[15]، كما تعين الخوارج بالخروج

والعصيان وشق عصا الطاعة[16]، وتعينت القدرية والجبرية على أساس القول بالإجبار وثبات الإيمان، وما هو بالقول ولا بالفعل[17]، كما تعينت المرجئة بنفس العلل السابقة[18]. وفيه أيضا إن المعتزلة يتكلمون في التوحيد بالتعطيل[19]. وكل ذلك منشؤه المتشابه الذي يقع فيه الزلل وعدم الفهم والإدراك المشكل بما «دخل في شكل غيره فأشبهه وشاكله»[20].

وعليه؛ يرى القرطبي أنَّ (المحكمات من آي القرآن ما عُرف تأويله وفهم معناه وتفسيره. والمتشابه ما لم يكن لأحد إلى علمه سبيل، مما استأثر الله بعلمه دون خلقه)[21]. والمتشابه أيضا (ما يحتمل وجوها... ثمَّ إذا رُدَّت إلى وجه واحد، وأُبطل الباقي صار المتشابه محكما)[22]. إن هذا الوضع يحدّد تعدد الوجوه من حيث الفهم؛ فيكون كل وجه محكما عند صاحبه، بعد أن بطُلَ عنده الاستشهاد على أساس الاشتباه. ومنه؛ يكون المتشابه مرتبة أولى للوصول إلى المحكم، ولذلك يفهم قول ابن كثير في (وأخر متشابهات) أي ما: (تحتمل دلالتها موافقة المحكم، وقد تحتمل شيئا آخر من حيث اللفظ والتركيب، لا من حيث المراد)[23]؛ وذلك لاحتمال ألفاظ الكلام أكثر من المراد منها وذلك بتعدي المراد إلى الممكن والمحتمل. ولا يخفي – ابن كثير – إمكانية تحول المتشابه إلى ما يمكن للناس (أن يحرفوه إلى مقاصدهم الفاسدة، وينزلوه عليها لاحتمال لفظه لما يصرفونه)[24] إليه، عند الاستقرار على كونه متشابها. ومن أجل ذلك ينقل القرطبي، عن ابن عباس، وابن مسعود، قولهما: (المحكمات ناسخة... والمتشابهات المنسوخات)[25]، مما لايجوز الاحتجاج به من بعد العلم بالنسخ خاصة في الأحكام. وللآمدي تفصيل حسن يقوم على المقابلة؛ فالمتشابه واحد من ثلاثة: ما تعارض فيه الاحتمال وتشابه معناه أو ما فسد نظمه واختل لفظه أو المتشابه ما

كان من القصص؛ ليصلح منه ما صحت نسبته للقرآن وباقيه فاسد. وأما المحكم فهو ما ظهر معناه برفع الاحتمال، أو ما انتظم وترتب على وجه يفيد بلا تناقض ولا اختلاف فيه، أو ما ثبت حكمه[26]. وفي هذا المقام لا يعين موضع للتشابه ولا يعين له مجال يشتغل فيه؛ فقد يكون في أي مجال وفي أي موضع بحسب ما تكون عليه المعرفة والقدرة على الاستيعاب والإدراك، ومن ذلك مجال الصفات الخبرية وإمكانية الصرف القائمة على التأويل. وهو المأثور عن المفسرين في الفقرة السالفة. وأما كلام ابن عباس وابن مسعود -رضي الله عنهما- فظاهره المعنى الذي يتوافق وما كانا عليه وكان عليه الوضع قبل ظهور الخلاف في الصفات الخبرية، لذلك ذهبا إلى الناسخ والمنسوخ. وعلى ذلك يقرر ابن قتيبة بأن الراسخين في العلم قائلين آمنا به كل من عند ربنا، على سبيل الحال؛ فجاز لهم علم المتشابه[27]. وعليه؛ يكون البناء والنظم سليمين كما يكون المعنى سليما. وكان الزمخشري قد عيَّن المحكمات بما «أحكمت عبارتها بأن حفظت من الاحتمال والاشتباه...ولو كان كله محكما لتعلق الناس به لسهولة مأخذه ولأعرضوا عما يحتاجون فيه إلى الفحص والتأمل من النظر والاستدلال، ولو فعلوا ذلك لعطلوا الطريق الذي لا يتوصل إلى معرفة الله وتوحيده إلا به..»[28]، وهو بذلك يثبت المتشابه الذي يعلمه الراسخون في العلم ويؤمنون به كما فعل غيره ممن سبق، ولكن وفق ما تقتضيه قواعد وأصول الاعتزال؛ إذ المراد هو إعمال التأويل بما يناسب العقل والمنطق لا بما يناسب النصوص النقلية وما تقتضيه علوم العربية وأساليبها. وهو ما يؤكده ابن تيمية أيضا انطلاقا من التساؤل: »هل يجوز أن يشتمل القرآن على ما لا يعلم معناه؟» ولا ينفي مطلقا أن يعلم العلماء الراسخون في العلم المتشابه كما علموا المحكم من قبل[29]، ذلك أنه لا يعقل أن يخاطب الله عباده بكلام يقرؤونه ويتلونه وهم لا يفهمونه، إلا أنه لا يوافق الزمخشري والمعتزلة في عدّ الأسماء والصفات من المتشابه فهو تحريف وتأويل

وإخراج إلى غير المراد: لجواز الحديث فيه وبيانه وتفصيله بما يحقق علما ومعرفةً، إلا أن يُصرَف إلى معنى يخالف الظاهر والممكن الذي لايُنَمى إلى أصل لغوي تعارف عليه الناطقون باللسان العربي[30]. والعلة في ذلك إعمال التأويل بمعنى تحريف الكلم عن مواضعه كما كان حال القرامطة والباطنية والجهمية والمعتزلة والفلاسفة والمتصوفة[31] ممن أخذ مفهوم التأويل بمعنى صرف اللفظ عن المعنى الراجح إلى المعنى المرجوح[32]. وهذه سبيل أولي لفهم محمول المتشابه. والثانية أن يبقى المتشابه مرفوعا إلى الله، لا يدرك بحال إلا ما كان منه مثنى بما يبينه ويهدي إلى المراد منه، كل ذلك مع مراعاة طبيعة النص من حيث القطع والظن، وطبيعة الإنسان من حيث الرسوخ في العلم وزيغ القلوب، وكذا طبيعة المعرفة من حيث الإطلاق والنسبية[33]. والسبيل الثالثة الإيمان بتأويله كما ينبغي له أن يؤول بالنظر لرفعة القصد الإلهي وإطلاقه، ليبقى هذا الفعل في صورته الكاملة والتامة عند الله لا يدرك الإنسان منه إلا ما تناسب مع نسبية إدراكه في مقابل القصد المطلق، وهي سبيل أقرب ما تكون إلى السبيل الأولى. ولأن مدار الحديث اللغة ومنهج التعامل مع النصوص؛ فإن الجرجاني يقدم نقدا للمعتزلة أساسه في هذا الباب اللفظ والمعنى، والأصل عنده خلو اللفظ من معنى يُراد إلا إذا تم وصله بلفظ آخر أو أكثر ليكون المعنى مبثوثا فيها جميعا، ويكون النظم تعالق الألفاظ بحسب مراتبها وورودها و«حسن ملاءمتها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها»[34]، ولذلك توصف الألفاظ، ويصح القول مثلا: «معنى لطيف، ولفظ شريف»[35] وكل الطوائف لا تخرج عن تعاليم المذهب وقيوده التي تؤسس للفهم والإدراك وجودة التعامل مع الملفوظات في كل سياق.

وقد أقام الجرجاني براهينه على اللغة ونحوها وبلاغتها حتى يجمع بين المعرفة اللغوية والمعرفة العقلية ويأتي على التوسط الممدوح

وينأى عن التطرف المذموم. ومن ذلك رده على الجاحظ في إسقاط أهمية المعاني حين طرحها في الأسواق، وسوى بين عارفيها، ورفع شأن اللفظ والشكل بما يُجَوّد السبك ويبهرج الصياغة والتصوير، في الوقت الذي يبطل فيه التحدي وينكر الإعجاز، حيث تتفاوت المنازل، وتطفو المزايا(36)، ومن ذلك تصور الكلام على ضربين: ضرب تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده،...وضرب آخر لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة(37)، وأن الشيء تكون له المزية والفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه، وجها آخر. وأما احتمال وجه ظاهر معلوم فلا مزية فيه ولا فضل(38). ولابدَّ أن يكون السامع والمتكلم معا من أهل الذوق والمعرفة والدراية بالنظم(39). من هنا جاز له القول - حسب ما تراءى له - إن المعتزلة قد فحش غلطهم وتعسفوا في الفهم والإدراك، وانتصروا لمذهب فيه فساد، وقول بالمحال والجهالة، وتساءل مرات متعددة عن فكر الإنسان أهو فكر في الألفاظ وحدها أم هو فكر في الألفاظ والمعاني معا؟(40) ورد من الشبهات ما رآه سقطا وهنة(41).

وإذا كان التشبيه قياسا «والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتي فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان»(42)؛ فإنما تقع صورة هذا القياس في التمثيل والتشبيه تقريبا لفهم وإدراك الأثر الحسن أو الأثر القبيح بما تعودته أسماع الناس وأفهامهم ومن ذلك قوله تعالى: ﴿بَلَىٰ قَٰدِرِينَ عَلَىٰٓ أَن نُّسَوِّيَ بَنَانَهُۥ﴾ [القيامة: 4]. كيلا تكون «كخف البعير فلا تتمكن من الأعمال اللطيفة»(43). ويكون الإتيان والمجيء والاستواء بمعنى الأمر - أي جاء أمر الله - وليس حركة الذات للغاية السالفة.

إن هذا الإدراك وبهذه الصورة يصرف الموضوع من اللغة ودلالاتها إلى قيود المنهج والمذهب، فلا تجوز مخالفتها ويجب بالمقابل دفع التعارض بما يجد سبيلا في النص على قداسته موافقة لأصول المذهب والتوجه. ونحو ذلك قوله عز وجل: ﴿وَمَا قَدَرُواْ ٱللَّهَ حَقَّ قَدۡرِهِۦ وَٱلۡأَرۡضُ جَمِيعٗا قَبۡضَتُهُۥ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ وَٱلسَّمَٰوَٰتُ مَطۡوِيَّٰتُۢ بِيَمِينِهِۦۚ سُبۡحَٰنَهُۥ وَتَعَٰلَىٰ عَمَّا يُشۡرِكُونَ﴾ [الزمر: 67] فإن اليمين تقع بمعنى القدرة على سبيل التلويح بالمثل دون التصريح، كما اليد يمكن أن تكون عبارة عن النعمة أو عبارة عن الاتباع وعدم المخالفة كما في قوله تعالى: ﴿لَا تُقَدِّمُواْ بَيۡنَ يَدَيِ ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ﴾ [الحجرات: 2] وليس المراد الجارحة دفعا للتشبيه، وإعمالا للعقل والإدراك المقبولين(44). وقد صرح الجرجاني بذلك في قوله: «فإنه لا يعقل من المجاز أن تسلب الكلمة دلالتها ثم لا تعطيها دلالة أخرى، وأن تخليها من أن يراد بها شيء على وجه من الوجوه»(45). وكان الزمخشري قد علق على هذه الآية بقوله: «والغرض من هذا الكلام إن أخذته كما هو وبجملته ومجموعه تصوير عظمته والتوقيف على كنه جلاله لا غير من غير ذهاب بالقبضة ولا باليمين إلى جهة الحقيقة»(46). ولو قرئ هذا الكلام بشيء من الروية والتأني لوُجد فيه توافق مع كلام الجرجاني، وكلاهما يخالف الآخر منهجا ومذهبا كما يخالفان ابن تيمية منهجا ومذهبا.

هذه فلسفة اللغة في مذهب عبدالقاهر الجرجاني وقد بناها وفق أصوله ومبادئه الأشعرية التي تناهض في جل هذه المواقع مذهب الاعتزال، مستدلا باللغة كما سنرى مع غيره، وبالمعرفة والمنهج وأصول المذهب، وإن كان فيه بعض ما في مذهب الزمخشري، والاختلاف بينهما دقيق يحتاج فهما وإدراكا خاصين، إعمالا للعقل والمنطق عند

الثاني، وإعمالا للعقل ومنطق الخبر عند الأول، وكلاهما يفسد رأي الآخر بما يناسب أو يخالف المذهب والمنهج المتبعين.

وقد تحدث بمثل هذا ابن قتيبة في تأويل مختلف الحديث(47) معبرا عن فساد آراء أهل القياس جميعا وساق من واقع التاريخ والمناظرات الأمثلة ذوات العدد ليبرهن على ذلك، وإن كان من أشنعها - حسب ابن قتيبة - رد الحديث مطلقا أو عرضه على ميزان العقل والمنطق المذهبيين، بيانا للتعارض والسفه وضعف الفهم والإدراك، وقد بين قلة معرفتهم باللغة كما قد بينه الجرجاني وغيره من الأشاعرة، وبين وجوها ممكنة للتأويل لم يتفطن إليها المعتزلة وغيرهم لأن المذهب ملزم لهم، وتعليمة رد الحديث عندهم أولى من البحث في إيجاد تأويل له، كما هو تأويل متشابه القرآن عندهم مقدم على التفويض فيه. ولذلك نفهم قول ابن قتيبة: (ويتهمون غيرهم في النقل، ولا يتهمون آراءهم في التأويل)(48)، ويعيب عليهم الاختلاف في الدين مع مايدّعونه في معرفة القياس وإعداد آلات النظر لأنَّ اختلافهم واقع (في التوحيد، وفي صفات الله تعالى، وفي قدرته، وفي نعيم أهل الجنة، وعذاب أهل النار، وعذاب البرزخ، وفي اللوح، وفي غير ذلك من الأمور التي لا يعلمها نبي إلا بوحي من الله تعالى)(49). ولذلك ذكر الرازي في مفاتيح الغيب فساد قول الفلاسفة وصحة قول المتكلمين في مسألة علم الله بجزئيات ما خلق، وكذا فساد قول المعتزلة بإيجاد العبد لأفعاله في تفسير (وهو بكل شيء عليم)(50). فالذم يطال القياس منهجا والاستنتاج تأويلا.

وأما ابن عربي بوصفه رائدا للتيار الصوفي؛ فإن هذه المسائل لا تشكل عقبة في الفهم والإدراك والاستيعاب بقدر ما تمثله العوالم من مراتب وعلاقات وتناسب(51) على الرغم من صفتي الغموض

والاضطراب الظاهرين على فكره وتصوراته وتفسيراته للقرآن والوجود والإخبار[52]. وكان قد ربط المعرفة بالخيال بوصفه أداة إنسانية للإدراك متصلا كان أم منفصلا يتوسل به الإنسان لفهم الحقائق والوجود وجودا ظاهريا أو وجودا فعليا[53]، وقد فرق بين عالمي الأمر والخلق ليخرج من الصراع المشار إليه سالفا ولكن على طريقة المتصوفة؛ فالقلم هو العقل الأول واللوح المحفوظ النفس الكلية وما بينهما عوالم يملؤها التأويل الصوفي بشتى أنواع المعرفة العرفانية المتحررة من قيود العقل، بل المرتقية عليه إلى غيره فتفوق بذلك كل مكتسب منطقي وكل معرفة حسية أو برهانية.

وقد أجمل ابن تيمية أشكال المعرفة في برهانية وخطابية وجدلية. وفائدة القياس المنطقي مجرد التصديق في القضايا الخبرية..فإن كانت مواد القياس يقينية كان برهانا، سواء أكانت مشهورة أم مسلمة فهي تفيد التصديق والإقناع والاعتقاد[54]. ويفيد طريق القياس «العلم بتوسط مقدمات ضرورية، مثل أن يقال: الوجود المعلوم إما ممكن، وإما واجب، والممكن لا يوجد إلا بواجب. فثبت وجود الواجب على التقديرين»[55]؛ ولذلك تقوم المعرفة المذهبية والمنهجية عند ابن تيمية على التوسط؛ ذلك أن الكلاميين «غالب نظرهم وقولهم في الثبوت، والانتفاء والوجود والعدم والقضايا التصديقية، فغايتهم مجرد التصديق والعلم والخبر. والمتصوفة غالب طلبهم وعملهم في المحبة، والبغض، والإرادة والكراهة والحركات العملية، فغايتهم المحبة والانقياد والعمل والإرادة. وأهل العلم والإيمان جامعون بين الأمرين، بين التصديق العلمي، والعمل الحبي، وتصديقهم عن علم وعملهم وحبهم عن علم، فسلموا من انحراف المتكلمة والمتصوفة معا»[56]. ومن ذلك بيان بطلان وحدة الوجود بسبب وجود الخالق وهو

عينه وجود المخلوقات عندهم، وكل ما تتصف به المخلوقات من حسن وقبح ومدح وذم إنما المتصف به عندهم عين الخالق(57)، ليكون هدفه أن ينتفي فكر الحيرة التي تكون منتهى المعرفة عندهم(58)؛ لأن قياس أهل الرأي وعلم الكلام مذمومان في العقائد والإخبار(59) وما لا يعرف إلا بدليل لخروج معاني الملفوظات ودلالاتها إلى ما يعد مخالفة عند كل طائفة إلى حدّ الوصف بالكذب والتناقض.

يتعين من هذا العرض أن المذهب أولا والمنهج ثانيا ليقع تطويع النصوص وجدل النقل والعقل، بما يفند مقولات الخصوم ويصنع البدائل المعرفية لكل طائفة، كما سيظهر مع الصراع اللغوي.

2 - الصراع الغوي:

يبدو لي أن المسألة بين هذه الطوائف جميعا لا تناقش عقائديا فقط، بل لها وجه لغوي ظاهر بيَّنه الكناني في كتاب الحيدة، وعيَّن في مواضع كثيرة قلة فهم بشر بالعربية(60). وتفصيل المسألة في موقفين:

1.2 - المفصل والموصل: جعل أهي خَلَقَ؟ أم هي صَيَّر؟:

اشترك جمع من العلماء في أن الفعل جعل يحتمل لغةً معنيين؛ أولهما ما دل على التسمية أو فعل من أفعال المخلوقين، وثانيهما مادل على الخلق؛ فمن الأول قوله تعالى: ﴿ وَجَعَلُوا۟ ٱلْمَلَٰٓئِكَةَ ٱلَّذِينَ هُمْ عِبَٰدُ ٱلرَّحْمَٰنِ إِنَٰثًا ﴾ [الزخرف: 19]، ومنه أيضا قوله تعالى: ﴿يَجْعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمْ فِىٓ ءَاذَانِهِم ﴾ [البقرة: 19]. ومن الثاني قوله تعالى: ﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَجَعَلَ ٱلظُّلُمَٰتِ وَٱلنُّورَ ﴾ [الأنعام: 1]. وقوله: ﴿وَجَعَلَ لَكُمُ ٱلسَّمْعَ وَٱلْأَبْصَٰرَ ﴾ [النحل: 78].

إن متأمل السياق الأول يجد فيه وصلا كما يجد في الثاني فصلا مما يحمل الدلالة على التغير بين اللفظين في السياقين معا. إن

في الأول معنى الإضافة الذي يمنع معنى الخلق ويصرفه إلى معنى التصيير كما يقول عبدالعزيز بن يحيى في كتاب الحيدة[61]، وهو كما عند الجرجاني والفخر الرازي؛ فحكم «جعل» إذا تعدى إلى مفعولين حكم «صيَّر»[62] وليس خلق، وإلى ذلك ذهب الزمخشري في الكشاف[63]. وفي الثاني معنى الخلق الذي يجعل من اللفظ مصروفا إلى الإيجاد والكينونة، وفي الإبانة[64] مثل هذا التفصيل. وهو المنقول عن ابن قتيبة في فهم قوله تعالى: «﴿ وَهُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلَّيۡلَ لِبَاسًا ﴾ [الفرقان: 47] أي سترا وحجابا»[65] بمعنى صيره سترا وحجابا.

والفعل جعل عند القائلين بخلق القرآن دليل على الخلق إذ يأخذونه بمعنى خَلَقَ دون المعنى المحتمل والممكن السالف في الفقرتين السابقتين عدا ما ورد من كلام الزمخشري. وهو الظاهر في المناظرة التي لولا تفصيل الموصل من الكلام ومفصله ما تبين في الموضوع وجه حق. والمسألة مرتبطة ارتباطا كليا بالمعرفة اللغوية التي تنفي محتملا وتثبت آخر، ويتعين بذلك المعنى والقصد المرادان، بما ييسره السياق ويقبله منطق اللغة.

والأمر عند هؤلاء متعلق بالتنزيه المطلق بما ينفي الصفات التي قد تشارك الذات القدم ونفي صفة الكلام عن القرآن ليكون مخلوقا عطفا على نفي رؤية المولى بالأبصار في الآخرة وتأويل الوجه واليدين وغيرها على أساس أنها ليست زائدة عن الذات؛ فالله (عليم بالذات، لابعلم زائد على ذاته، حي بالذات قادر بالذات...لا بعلم وقدرة وحياة)[66] وكلها متعلقة بالغيبيات لا بالمشاهدات.

إن الاختلاف في المنطلقات هو الذي جعل هذا الفعل عند الطائفتين يأخذ حيزا معرفيا من حيث الدلالة، ولكل طائفة تفسيرها، ولا يبقى غير العامل اللغوي الذي يثبت الفعل كما ينبغي له أن يستعمل

في لغة نزل بها القرآن. وعلى ذلك تأتي المعرفة اللغوية محطةً رئيسة في هذا المقام، كما يأتي الفهم بناءً على تعاليم المذهب محطةً رئيسةً أخرى حتى وصل الأمر إلى حدّ تأويل كل لفظ لا تتعين معه دلالة يقرها المذهب ويدعو إليها.

2.2 – السياق العام والدلالة: العموم والخصوص «النقل والإدراك الكلي»:

وأصل الخلاف اختلافهم في هذا المقام قوله تعالى: (ليس كمثله شيء) فقالت المفوضة هو شيء ليس كالأشياء إثباتا للوجود ونفيا للعدم(67) وليس اسما له، وقال المخالفون ما هو بالشيء لأن الشيء الذي ليس كالأشياء قد عرف أهل العقل أنه لا شيء(68). وامتداد الموضوع يصل حدَّ قوله تعالى: ﴿خَٰلِقُ كُلِّ شَيۡءٖ﴾، فيكون القرآن شيئا مخلوقا عند غير المفوضة. ويعقد الأشعري بابا لبيان خلاف ذلك في الإبانة مستدلا بالآيات الكريمات والأحاديث النبوية الشريفة(69) ويقف عند معنى الخلق الذي يتم بالأمر والقول(70) وهو كلامه تعالى وقد سبق الحديث عن ذلك مع عبدالعزيز الكناني في رده على بشر بالقياس والنظر والذكر الحكيم.

ومعنى العلم – وهو من مشكل الصفات- أنه لا يجهل كما هو عند بشر ومن يناصره؛ فهل علم الله يدخل في عموم ﴿خَٰلِقُ كُلِّ شَيۡءٖ﴾ [الرعد: 16]؟ أم هو شيء خارج الأشياء؟ إن قيل بالأول صار مخلوقا وهو مرفوض عندهم جميعا، وإن قيل خارج الأشياء يكون هناك خصوص وعموم على غير صيغة تخصيص العام، يخرج بموجبه غير المخلوق من دائرة الخلق، أو يكون الأمر متعلقا أولا وأخيرا بما ليس له علاقة بالخلق والفناء وليس ذلك إلا ما كان له بذات الله علاقة وارتباط(71). ويتواصل هذا الإدراك الكلي مع حجة أخرى: ﴿وَيُحَذِّرُكُمُ ٱللَّهُ نَفۡسَهُۥ﴾ [آل عمران: 30]، وأقر بشر بأن لله نفسا، لتكون الحجة الدامغة في قوله

تعالى: ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ ﴾ [آل عمران: 185]؛ فإن كانت داخلة في عموم قوله تعالى : ﴿خَٰلِقُ كُلِّ شَيْءٍ ﴾ كانت مخلوقة وهذا محال، وإن لم تكن كذلك فالأمر متعلق بغير الله تعالى وهو الصواب. وعليه؛ وجب أن يكون الإدراك كليا لتفادي فهم يهدم رؤية شاملة تامة. فالنفس والكلام والعلم وباقي الصفات لا يلحقها ما يلحق المخلوقات.

وقد بين الكناني أن القرآن نزل على أربعة أخبار: أولها خبر له مخرج العموم ومعناه معنى العموم ومنه قوله تعالى: ﴿وَلَهُۥ كُلُّ شَيْءٍ ﴾ [النمل: 91]. والثاني له مخرج الخصوص ومعناه معنى الخصوص ومنه خبر خلق آدم وعيسى، عليهما السلام، بالنسبة لعموم الخلق. والثالث له مخرج الخصوص ومعناه معنى العموم ومنه قوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُۥ هُوَ رَبُّ ٱلشِّعْرَىٰ﴾ [النجم: 49]. والرابع له مخرج العموم ومعناه معنى الخصوص ومنه قوله تعالى: ﴿وَرَحْمَتِي وَسِعَتْ كُلَّ شَيْءٍ ﴾ [الأعراف: 156] فلا يصرف منها شيء لإبليس لاستقراره في جهنم(72).

وذهب الآمدي في الإحكام إلى أن النظر في عرف المتكلمين الاعتبار؛ فهو فكر يطلب به العلم أو الظن(73). والعلم في عرف العلماء «صفة يحصل بها لنفس المتصف بها التمييز بين حقائق المعاني الكلية حصولا لا يتطرق إليه احتمال نقيضه..والظن ترجح أحد الاحتمالين... من غير قطع»(74). «والخاص مخرج والعام مخرج يتفقان معا لبيان المراد باختلاف الملفوظات»(75). وتفصيل ذلك عنده أن «اللفظ عندهم موقوف لا يعلم كونه للخصوص أو للعموم، وهو صالح لاستعماله في كل واحد منهما. فإن قام الدليل على أنه أريد به العموم، وجب حمله عليه، وامتنع إخراج شيء منه. وإن قام الدليل على أنه للخصوص، لم يكن اللفظ إذ ذاك دليلا على العموم، ولامتناولا له..»(76). ويقع كل ذلك في الشرع والمعقول؛ ففي قوله تعالى: ﴿ٱللَّهُ خَٰلِقُ كُلِّ شَيْءٍ ﴾ [الرعد: 16] فإن الله ليس

خالقا لذاته ولاقادرا عليها وهي شيء من باب إثبات الوجود ونفي العدم. وفي قوله تعالى: ﴿تُدَمِّرُ كُلَّ شَيْءٍ﴾ [الأحقاف: 25] فإن الريح تركت ما دل على المذنبين فخرجت إلى التخصيص[77]، كأنها لم تطل السماوات والأرض جميعا، كما أن الرميم والشيء في قوله تعالى: ﴿مَا تَذَرُ مِن شَيْءٍ أَتَتْ عَلَيْهِ إِلَّا جَعَلَتْهُ كَالرَّمِيمِ﴾ [الذاريات: 42] «فإن الريح لم تطل الأرض والجبال، ولم تجعلها رميما بدلالة الحس، فكان الحس هو الدال على أن ما خرج عن عموم اللفظ لم يكن مرادا للمتكلم، فكان مخصصا»[78]. وكان الجاحظ قد حاجَّ خصومه في ذلك بقوله تعالى: ﴿وَثَمُودَا۟ فَمَآ أَبْقَىٰ﴾ [النجم: 51] وقوله عز وجل: ﴿فَهَلْ تَرَىٰ لَهُم مِّنۢ بَاقِيَةٍ﴾ [الحاقة: 8] لمن يقول بوجود بقية من ثمود[79]، والموضوع يتعلق بطبيعة الإخبار والخروج بالحس والعقل إلى العموم أو إلى الخصوص، وهذا من باب الشرع.

وأما المعقول فيقع بصرف اللفظ من جهة العموم الذي هو حقيقة فيه، إلى جهة الخصوص بطريق المجاز؛ فيجوز القول: (جاءني كل أهل البلد) وإن تخلف عنه بعضهم، لكونه معقولا تحصل به الفائدة. كما يقع التخصيص بالأدلة المنفصلة كما في قوله تعالى: ﴿ٱللَّهُ خَٰلِقُ كُلِّ شَيْءٍ﴾ [الزمر: 62] متناول بعموم لفظه لغةً (كل شيء) مع أن ذاته وصفاته أشياء حقيقية، وليس خالقا لها لاستحالة خلق القديم الواجب لذاته[80]...

ويجوز لغة تقييد المعنى كما يجوز تقييد اللفظ ويجوز إطلاق المعنى كما يجوز إطلاق اللفظ؛ لأن المتكلم باللفظ إما أن يطلقه أو يقيده. فإذا أطلقه كان له مفهوم، وإذا قيده كان له مفهوم، ثم إذا قيده إما يقيده بقيد العموم أو بقيد الخصوص[81]. وعلى ذلك فاللفظ المجمل كقولك : (ما ثم إلا الله) يحتمل معنى صحيحا ومعنى باطلا، فإن أراد ما ثم خالق إلا الله، ولا رب إلا الله، ولا يجيب المضطرين

ويرزق العباد إلا الله فهو الذي يعطي ويمنع، ويخفض ويرفع، ويعز ويذل وهو الذي يستحق أن يستعان به ويتوكل عليه..... فهذه المعاني كلها صحيحة... وأمَّا إن أراد القائل: ما ثم إلا الله، ويقولون: ليس إلا الله، أي ليس موجود إلا الله، ويقولون: إن وجود المخلوقات هو وجود الخالق، والخالق هو المخلوق والمخلوق هو الخالق...فهذا لا يستقيم ولا يصح(82) لا لغةً ولا معرفة.

تقوم المعرفة اللغوية في مسألة اللفظ والمعنى والمناسبة على الارتباط والاستعمال «فلابد أن يكون اللفظ مستعملا في ذلك المعنى بحيث قد دلَّ على المعنى به، لا يكتفي في ذلك بمجرد أن يصلح وضع اللفظ لذلك المعنى، إذ الألفاظ التي يصلح وضعها للمعاني ولم توضع لها لا يحصي عددها إلا الله.وهذا عند من يعتبر المناسبة بين اللفظ والمعنى كقول طائفة من أهل الكلام والبيان، وأما عند من لا يعتبر المناسبة فكل لفظ يصلح وضعه لكل معنى»(83)، وذلك بربط الألفاظ بأصول اللغة المستعملة ليكون الفهم مواكبا وممكنا ومحتملا على أقل تقدير.

وفي مسألة خلق القرآن ذهب قوم إلى القول بأنه ليس قولا ولا كلاما على الحقيقة وإنما هو إيجاد للمعنى(84) أو هو إلهام على نحو قوله تعالى: ﴿ وَأَوۡحَىٰ رَبُّكَ إِلَى ٱلنَّحۡلِ ﴾ [النحل: 68]. وقد يكون الأمر حكاية عن الحال ليس في ذلك قول ولا ردٌّ(85). وقد تبين لمن عرف اللغة أن القول يقع فيه المجاز(86)، وأنه لا يؤكد بالمصدر معنى الكلام ونفي المجاز وأن أفعال الكلام لا تخرج منها المصادر ولا تؤكد بالتكرار(87)؛ فقوله تعالى: ﴿وَكَلَّمَ ٱللَّهُ مُوسَىٰ تَكۡلِيمٗا ﴾ [النساء: 164] أكد بها الإخبار ونفى عنها المجاز. وكلام الله وحي كما وقع مع الأنبياء -عليهم السلام- وكلام كما وقع مع موسى-عليه السلام.

والظاهر أن هذا هو السبب الذي حمل ابن قتيبة على تأليف كتابي: (تأويل مشكل القرآن) و(تأويل مختلف الحديث)، وكذلك كتابه (أدب الكاتب)؛ فقد جاء في خطبة كتابه الأخير مصورا حال المنحرفين عن علم الكتاب: «ولو أن هذا المعجب بنفسه، الزاري على الإسلام برأيه، نظر من جهة النظر لأحياه الله بنور الهدى وثَلَج اليقين، ولكنه طال عليه أن ينظر في علم الكتاب، وفي أخبار الرسول - صلى الله عليه وسلم- وصحابته، وفي علوم العرب ولغاتها وآدابها، فنصب لذلك وعاداه وانحرف عنه»[88]، واشتغل بمثل أقوالهم: «الجوهر يقوم بنفسه، والعرض لا يقوم بنفسه، ورأس الخط النقطة، والنقطة لا تنقسم، والكلام أربعة: أمر وخبر، واستخبار، ورغبة... والآن حدٌّ الزمانيين، وهذيان كثير...»[89]. وفي نظري ليس في المعرفة عيب مهما كانت، وإنما العيب في ترك ما تفيده إذا ارتبطت بالنص ومنهج دراسته، وهو الذي حدث مع علوم المنطق وعلم الكلام والفلسفة، وقد اشتغلوا بها دون غيرها وأخضعوا ما زاد عنها إليها، وصدوا عن منابع يمكنها إثراء المعرفة، مما جعل أمرها يؤول إلى الإبطال عند مخالفيهم، ليقضي ابن رشد كسابقيه شطرا من حياته يبرهن فيه عن جدواها واتصالها بالشريعة[90]، ولذلك جاء قول ابن قتيبة: «ولو أن مؤلف حد المنطق بلغ زماننا هذا حتى يسمع دقائق الكلام في الدين والفقه والفرائض والنحو لعدَّ نفسه من البكم، أو يسمع كلام رسول الله، صلى الله عليه وسلم، وصحابته لأيقن أن للعرب الحكمة وفصل الخطاب»[91] ليتوسع العلم من باب ما ذكر لا أن يضيق من المنطق والفلسفة ومبادئ العقل.

إذن فالأمر معقود على المعرفة اللغوية وكيفية تصريفها وفق ما تقتضيه طبيعة العربية في استعمالاتها، وقد كان الخلاف بين العرب والعجم ظاهر في المشرق والمغرب، وكان الفهم والإدراك على محك

لغة كل طائفة «واعتبر ذلك بحال أهل المشرق لعهد الدولة الأموية والعباسية فكان شأنهم شأن أهل الأندلس في تمام هذه الملكة وإجادتها لبعدهم لذلك العهد عن الأعاجم ومخالطتهم إلا في القليل»[92]. فلما تلاشت الحدود وانفتحت الأقاليم وسرى بين العرب والعجم الاتصال والمعاش «تلاشى أمر العرب ودرست لغتهم وفسد كلامهم وانقضى أثرهم ودولتهم وصار الأمر للأعاجم والملك في أيديهم والتغلب لهم.... حتى بعدوا عن اللسان العربي وملكته وصار متعلمها منهم مقصرا عن تحصيلها»[93].

إن المتأمل لهذه الصورة في التعامل من النص القرآني يجد جملةً من الاحتمالات:

- أولها أنه كلام تسري عليه نفس القوانين، ويعضد ذلك اعتباره – أي القرآن – مخلوقا كالبشر وأفعالهم وكلامهم.
- ثانيها هي نفس الصورة موجودة في الثقافات الأخرى التي انفتح عليها المجتمع العربي الإسلامي كحال اليونان والفرس، بما يكرس فكرة التأثر الفلسفي والفكري والصراع الحضاري والثقافي.
- ثالثها بلورة فكرة التطور اللغوي بالخروج من الخطاب الإلهي إلى الخطابات البشرية بغياب البيان الوسيط بين المراد قصدا معلوما وبين المراد الممكن والمحتمل، وذلك بتفعيل التعامل المباشر مع النص وتساوي فرص المعرفة في المنطلق لتختلف في المبتغى والغاية وهو الحاصل باستقراء التاريخ. ويكون الخلاف في الإدراك وفي المنهج لا في النصوص ذاتها.
- رابعها لا اعتبار لقداسة اللسان العربي، والمعتبر هو تلاقح اللغات والثقافات وتجدد المضامين. ويكون الخلاف في المدركات ومناهج فهم النصوص لباقي النصوص ذاتها.

- خامسها إذا كان الهدف من هذا الصراع المعرفي على اتساعه هو التصديق والإيمان دون التعبد على عكس ما تراه مذاهب أخرى، فإنه يكفي التدبر والطاعة والإيمان عن علم، وهو ما يصنع الفرق بين معرفة عالمة ومعرفة حسية لا تتوسل بالجدل والكلام ولا البرهان والفلسفة ولا العرفان للوصول إلى الحقائق الثابتة.
- سادسها قد لا ترتبط المشكلة بتعلم العربية أو تعلم لغة الوافدين والأمصار المفتوحة ولا ما توارثوه من علوم مختلفة، ولكنه حمل اللغة على منطق الأخرى وتصدير قضاياها إليها، والتعامل معها كما تعامل غيرهم مع لغاتهم وعلومهم، فلم يعد للبعد السمعي ولا لقداسة اللغة العربية موقع، وكان الذي جاء بيانه في هذا المقال.
- سابعها في الموضوع تكريس لفكرة ارتباط الإدراك والفهم بطبيعة المنهج المتلائمة وأصول المذهب العقائدي، مما يجعل النص الشرعي في الأحكام والعقائد واقعا تحت ضغط ثنائية العقل والنقل. وفيه أيضا تحديد الطبيعة الجدلية بين وحدة النص وتنوع التأويلات وتعددها بما يصنع الفهم الصحيح والفهم الخاطئ من وجهة نظر كل مذهب أو طائفة. كما تعين فيه رصد طبيعة العلاقة بين النص الشرعي وبين صرامة المنهج ومستلزمات المذهب، وكيفية فك المتشكل ورد الاعتراض وبيان التفوق الفكري، بل وتفسير الوجود في تناغم وانسجام يسري على المعتقدات والأحكام والسلوكات.

وخلاصة البحث:

1 - النص الشرعي ترغيب وترهيب (وعظ) وتشريع وعقائد وقصص، وهو وحدة ثابتة؛ ففريق يراه تدبرا وإدراكا للعلم والحقيقة، وفريق آخر يراه امتثالا وعبادة وطاعة أيضا، ويراه فريق آخر جمعا بين المسعيين ليحصل بذلك الثواب لهم جميعا على ما يرونه.

2 – يحصل هذا التفرع من المنهج الذي يقوم على آليات تختلف من فريق إلى آخر؛ فالأول يعتد بمقدمات عقلية ومنطقية تحدد الضوابط المنهجية التي لا يُخرج عنها بحال. ويعتد الثاني بمقدمات عرفانية ورؤى صوفية في تحديد ضوابطه المنهجية. ويعتد الثالث بمقدمات شرعية ومعرفة لغوية ليرسم تلك الضوابط، فيخضع هذا التنوع المنهجي في دراسة النص لمتطلبات المذاهب والطوائف والفرق، التي يلحظ بينها تداخل كبير واتفاقات بالجملة، كما تلحظ فروق شديدة الدقة بين مذهب وآخر.

3 – ليس الخلاف في الفهم فحسب بل فيما يؤول إليه الفهم القائم على قيود المنهج وضوابطه. وعليه؛ يكون الإشكال في الحقيقة ذاتها لا في إعمال العقل ولا في الاستناد إلى النص قرآنا بالاتفاق وحديثا على الاختلاف.

4 – بدا مما سبق شيء يمكن رؤيته بغير العين التي صورته خصومةً وصراعًا بل فيه تكامل وتواصل وبناء يشد بعضه بعضا، إذا أزيحت فكرة التطرف والانتصار إلى الرأي بداعي المذهب لا معرفة الحق، وكل المذاهب والفرق تدرك من الحق نسبية لا تنكر...

5 – يمكن تجاوز الاختلاف المذهبي إلى الاتفاق المنهجي؛ وذلك بالبحث في بنية منهج يقوم على الطبيعة النصية (الاستنباط من النص) الشرعية واللغوية، ويحقق المقصدية، ويرتبط بالتخصص.

6 – المنهج المعتبر غير محدد الآليات ولكنه يبنى على التكامل والشمولية والاعتبار بخصوصية الخطاب.

7 – يحقق المنهج الوظيفة القصدية الأصيلة ويعتد بالوظائف الثانوية والفرعية، ويعمل على بيان الضروري الحقيقي والإضافي الإيحائي.

8 - يُرجى من المنهج أن يركز على فعل التدليل إنتاجا وإدراكا، كما يركز على الضوابط اللغوية والعرفية والتاريخية والشرعية والحجاجية الإقناعية.

9 - نتج عن كل ذلك تعمق في علم الدلالة وفي علم الأصول وفي العقائد والتوحيد، كما ازدهر إلى حد بعيد تحليل الخطاب القائم أصلا على علم التفسير، مما أثرى علوم اللغة وبخاصة علم الدلالة وعلم تحليل الخطاب.

الهوامش

(1) عبدالعزيز بن يحيى الكناني، كتاب الحيدة، تح وتق: جميل صليبا، دار صادر بيروت، ط2، 1412هـ /1992م، ص 25. والكلام للمحقق. وينظر: ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1428هـ/ 2007م، ص 71. وينظر: الفخر الرازي، مفاتيح الغيب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، ط 1، 1401هـ/1981م، ج 1، ص 34 في حديثه عن كلام النفس والكلام اللساني، وكذا الكلام النفسي والذهني، وقد تقرر عنده: (لا معنى للكلام اللساني إلا الاصطلاح.. [و] لم يكن الكلام صفة حقيقية مثل العلم والقدرة والإرادة). وفي ج 1، ص 37-39 الكلام حادث لا قديم، بما يتعين معه أن القرآن مخلوق.

(2) عبدالعزيز بن يحيى الكناني، كتاب الحيدة، ص 27. والكلام للمحقق. وينظر: الإبانة عن أصول الديانة، تح: فوقية حسن محمود، دار الأنصار، القاهرة، ط 1، 1397هـ/ 1977م، ج 1، ص 106-109 والكلام للمحقق.

(3) عبدالعزيز بن يحيى الكناني، كتاب الحيدة، ص 25. والكلام للمحقق. وينظر: ابن قتيبة، تأويل مختلف الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1405هـ/1985م، ص 23-29 في ذم فكر النظام ومنهجه.

(4) عبدالعزيز بن يحيى الكناني، كتاب الحيدة، ص 26 والكلام للمحقق، وليس في كتاب الإبانة ما يشبه هذا الكلام بل فيه خلافه ومقابله. ينظر كلام محقق الإبانة عن أصول الديانة لأبي الحسن الأشعري، ج 1، ص 106-109. وهو يفصل الأصول الخمسة مجتمعة في التوحيد المطلق والعدل والمنزلة بين المنزلتين والأمر بالمعروف والنهي

عن المنكر والوعد والوعيد. وإنما في كتاب الحيدة والاعتذار من كلام المحقق ما ينميه للبوطي – رحمه الله – بوصفه أشعريا ما يوافق هذا الكلام، تنظر ص 1817 منه حيث يثبت خلاف المعتزلة والأشاعرة (أهل السنة والجماعة) في أن هناك معنى لألفاظ القرآن يتكون فيه الأمر والنهي والأخبار المتوجه إلى الناس، وهو قديم... فعند المعتزلة هو العلم إذا كان إخبارا والإرادة إذا كان أمرا أو نهيا. وعند الجمهور هو الكلام النفسي، وهو صفة زائدة عن العلم والإرادة. وأما الكلام الذي هو اللفظ فاتفقوا على أنه مخلوق باستثناء أحمد بن حنبل وبعض أتباعه.

(5) عبدالعزيز بن يحيى الكناني، كتاب الحيدة، ص 24 والكلام للمحقق.

(6) عبدالعزيز بن يحيى الكناني، كتاب الحيدة، ص 24 والكلام للمحقق. ينظر في المسألة ابن تيمية، مجموعة الفتاوى، دار الوفاء، المنصورة، مصر، /دار ابن حزم، بيروت، ط 4، 1432هـ/2011م، ج 2، ص 20.

(7) عبدالعزيز بن يحيى الكناني، كتاب الحيدة، ص 24 والكلام للمحقق

(8) ينظر: ابن تيمية، مجموعة الفتاوى، ج 2، ص 60. ولعله يريد من وافق الفخر الرازي في مفاتيح الغيب، ج 1، ص 31: إذ يقول: (للألفاظ دلالات على ما في الأذهان لا على ما في الأعيان..).

(9) عبدالعزيز بن يحيى الكناني، كتاب الحيدة والاعتذار، تح وتق: علي بن محمد بن ناصر الفقيهي، مركز شؤون الدعوة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، د ت ط، ص 82.

(10) عبدالعزيز بن يحيى الكناني، كتاب الحيدة والاعتذار، ص 83.

(11) عبدالعزيز بن يحيى الكناني، كتاب الحيدة والاعتذار، 83-84.

(12) عبدالعزيز بن يحيى الكناني، كتاب الحيدة والاعتذار، ص 84-85 [الرحمان/1-3].

(13) البربهاري، شرح السنة، تح: خالد بن قاسم الردادي، مكتبة الغرباء الأثرية، المدينة المنورة، ط1، 1414هـ/1993م، ص 83. وينظر: الفخر الرازي، مفاتيح الغيب، ج1، ص 132 في خلاف الفلاسفة والمتكلمين في تسمية الجوهر والجوهر الفرد والجسم، وفي ص 141-149 منه حديث عن الصفات السلبية والإضافية..

(14) البربهاري، شرح السنة، ص 99-101.

(15) البربهاري، شرح السنة، ص 100.

(16) البربهاري، شرح السنة، ص 78 وص 132.

(17) البربهاري، شرح السنة، ص 118 وص 132.

(18) البربهاري، شرح السنة، ص 132.

(19) البربهاري، شرح السنة، ص 118 وص 123.

(20) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص 68.

(21) القرطبي، التفسير، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.ط، ج 4، ص 8.

(22) القرطبي، ج 4، ص 8.

(23) ابن كثير، التفسير، دار نور الكتاب، الجزائر، 1428هـ/2007م، ج 2، ص 4.

(24) ابن كثير، التفسير، ج 2، ص 5. وينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، تح: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط 1، 1968م، ج 1، ص 128، ويرى في ذلك توسعا في الكلام وحمل بعضه على بعض واشتقاق بعضه من بعض بما ينمي فكرة تنوع المعرفة ومراتبها وكلٌ لما هُيئَ له. و: الفخر الرازي، مفاتيح الغيب، ج 1، ص 36 مؤكدا أن دلالة الألفاظ على معانيها ظنية لأنها موقوفة على نقل اللغات. من هنا يدخل الاشتباه بتثبيت الاحتمال والظن.

(25) القرطبي، التفسير، ج 4، ص 8.

(26) الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1424هـ/2003م، ج 1، ص 117.

(27) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص 67. وينظر: ابن تيمية، الإكليل في المتشابه والتأويل، دار الإيمان للطبع والنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، د ت ط، ص 23.

(28) الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تعليق: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، ط 3، 1430هـ/2009م، ص 161 مفسرا الآية 7 من سورة آل عمران.

(29) ينظر: ابن تيمية، الإكليل، ص 24-26. وينظر: السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح: سعيد المندوب، دار الفكر، بيروت، ط 1، 1416هـ/1996م، ج 3، ص 13. و:نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء - المغرب/بيروت-لبنان، ط 5، 2003م، ص380 وما بعدها.

(30) ينظر: ابن تيمية، الإكليل، ص 33-35.

(31) ينظر: ابن تيمية، الإكليل، ص 24-25.

(32) ينظر: ابن تيمية، الإكليل، ص 27.

(33) ينظر: أحمد مداس، النص والتأويل، ص 37-38-39. ناقش هذا البحث المسألة من حيث نسبية الإدراك البشري في مقابل إطلاق القصد وعدم تناسبهما.

(34) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، القاهرة، ط 3، 1413هـ/1992م، ص 44. وله في ص 466 تثبيت لهذا الرأي حيث صرح بأن المعنى في ضم اللفظ إلى مثيله نظما متناسقا.

(35) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 63.

(36) ينظر: عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 256. وأصل كلام الجاحظ في الحيوان والبيان والتبيين.

(37) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 262.

(38) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 286.

(39) ينظر: عبد لقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 291.

(40) ينظر: عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 416.

(41) ينظر للتمثيل: عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 422 في قضية اللفظ يراد به معنيان.وتنظر ص 454 وص 458 للاستزادة في الموضوع.

(42) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية صيدا- بيروت، 1424هـ/ 2003م، ص 19-20.

(43) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 262.

(44) ينظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 264-265.

(45) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 307.

(46) الزمخشري، الكشاف، ص 947.

(47) ينظر:ابن قتيبة، تأويل مختلف الحديث، ص 3 وص 20 وص 23-29 في الرد عن النظام، ص 54 في ذم القياس وأهله، وص 60 في ذم علم الكلام. ذكر الرازي في مفاتيح الغيب، ج 2، ص 173 فساد قول الفلاسفة وصحة قول المتكلمين في مسألة علم الله بجزئيات ما خلق، وكذا فساد قول المعتزلة بإيجاد العبد لأفعاله في تفسير ﴿**وهو بكل شيء عليم**﴾. فالذم يطال القياس منهجا والاستنتاج تأويلا.

(48) تأويل مختلف الحديث، ص 21.

(49) ابن قتيبة: تأويل مختلف الحديث، ص 21. وينظر. ابن تيمية، الإكليل، ص 49 متحدثا عن تفسير الاستواء، ليستخلص أن ذلك ما هو من المتشابه الذي لا يعلم معناه بالكلية.

(50) ينظر: ج 2، ص 173 للتمثيل.

(51) ينظر: دراسة نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي

(52) ينظر نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، ص 100 وص 106. على التوالي.

(53) ينظر: نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، ص 54-63.

(54) ينظر : ابن تيمية، مجموعة الفتاوى، ج 2، ص 33.

(55) ابن تيمية، مجموعة الفتاوى، ج 2، ص 52. يذكر الفخر الرازي في مفاتيح الغيب، ج2، ص 135 أن الإيمان يعادل التصديق دون العمل عند الفلاسفة والمعتزلة معا، وفي ج 2، ص 140، أن الطاعة توجب الثواب عند المعتزلة، فتكون المعرفة العلمية أولى من العمل والعبادة. وهو كلام يستفصل؛ فإن كان طلبا للعلم والتدبر فهو صحيح، ولكن إتباعه بالعمل تصديق وتوكيد وزيادة إيمان كما سبق بيانه من كلام ابن تيمية. وإن كان غاية في نفسه فهو المراد من تحليل ابن تيمية السابق. وأغلب الظن أن العبادات مرتبطة بالأحاديث وأكثرها أحاديث آحاد، وهو ما لا يعمل به عند المعتزلة من جهة، ومن ثانية فإن الطاعة بالإيمان والتصديق أعلى مرتبة وأرفع شأنا من العبادة عن جهل أو تقليد، فيكفي المؤمن أنه موحد عارف عالم (معتزلة).

(56) ينظر : ابن تيمية، مجموعة الفتاوى، ج 2، ص 31.

(57) ابن تيمية، مجموعة الفتاوى، ج 2، ص 80. تنظر ص 126 منه لتفاصيل أخرى يبطل فيها آراء ابن عربي.

(58) ابن تيمية، مجموعة الفتاوى، ج 2، ص 22. وهو في الأصل يتحدث عن الجهمية، لكن كلام ابن عربي في الفتوحات أكثر حيرة وتحييرا لقارئيه مما ذهب إليه الجهمية.

(59) ابن قتيبة، تأويل مختلف الحديث، ص 54 في ذم قياس أهل الرأي وص 60 في ذم علم الكلام وكان قد رماهم بالكذب والتناقض في ص 3 منه. وينظر: ابن تيمية، الإكليل، ص 38-39 في بيان صفة الإرادة عند المعتزلة؛ إذ لا هي قديمة عندهم ولا هي حادثة لاستحالة حلول الحوادث في ذاته تعالى مما أدى إلى اضطرابهم. وينظر: الزمخشري، الكشاف، ص 55-56 مفسرا قوله تعالى: ﴿**على كل شيء قدير**﴾ إذ يقول: (مشروط في حد القادر أن لا يكون الفعل مستحيلا.. فكأنه قيل: على كل شيء مستقيم قدير) والقول بهذا فيه ما فيه تجاه قدرة الله تعالى.

(60) ينظر كتاب الحيدة والاعتذار، ص 40.

(61) عبدالعزيز بن يحيي الكناني، كتاب الحيدة والاعتذار، ص 59 ص 61 ص 64 ص 69.

(62) ينظر: عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 368. و: الرازي، مفاتيح الغيب، ج2، ص 179، مفسرا قوله تعالى: ﴿**إني جاعل في الأرض خليفة**﴾ أي مُصيّر.

(63) ينظر: الزمخشري، الكشاف، ص 318 مفسرا الآية 1 من سورة الأنعام: (جعل يتعدى إلى مفعول واحد إذا كان بمعنى أحدث وأنشأ كقوله: ﴿**وجعل الظلمات والنور**﴾ وإلى مفعولين إذا كان بمعنى صيّر). ونفسه في ص 70 مفسرا الآية 30 من سورة البقرة وص 987 مفسرا الآية 19 من سورة الزخرف. لاحظ أنه لم يقل خلق...

(64) ينظر: الإبانة عن أصول الديانة، ج 1، ص 100-102، والكلام للمحقق.

(65) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص 94. وص 130. وذلك للتدليل على فهم جعل بمعنى صير إذا ارتبطت بوصل. وإنما تكون بمعنى خلق إذا جاءت في سياق الفصل.

(66) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص 106-107.

(67) ينظر: عبدالعزيز بن مسلم الكناني، كتاب الحيدة والاعتذار، ص 34-35-36.

(68) ينظر: الإبانة، ج 1، ص 103 والكلام للمحقق.

(69) ينظر الإبانة، ج 1، ص 112-119، والكلام للمحقق.

(70) ينظر: كتاب الحيدة والاعتذار، ص 38 و39.

(71) ينظر: كتاب الحيدة والاعتذار، ص 44.

(72) كتاب الحيدة والاعتذار، 54-55-56.

(73) ينظر: الإحكام، ج 1، ص 14.

(74) الآمدي، الإحكام، ج 1، ص 15.

(75) الآمدي ، الإحكام، ج 1، ص 327. في حديثه عن معنى العام والخاص.

(76) الآمدي، الإحكام، ج 1، ص 385.

(77) ينظر: الآمدي، الإحكام، ج 1، ص 386. وينظر: الزمخشري، الكشاف، ص 1008 قال: (تهلك من نفوس عاد وأموالهم الجم الكثير، فعبر عن الكثرة بالكلية).

(78) الآمدي، الإحكام، ج 1، ص 413. وتنظر لذات الغرض الصفحات 414 و416 منه.

(79) البيان والتبيين، ج 1، ص 128. وينظر: الزمخشري، الكشاف، ص 1135 في قوله: (من بقية أو من نفس باقية). أي أتى عليهم، بما يفيد العموم الذي يتبناه المعتزلة وبعض الجهمية للقول بخلق القرآن.

(80) الآمدي، الإحكام، ج 1، ص 410. وسار على هذا مسافة عشر صفحات (إلى ص420).

(81) ابن تيمية، مجموعة الفتاوى، ج 2، ص 104.

(82) ابن تيمية، مجموعة الفتاوى، ج 2، ص 295-296.

(83) ابن تيمية، مجموعة الفتاوى، ج 2، ص 23. ينظر: ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن وتأويل مختلف الحديث للاستزادة والبيان.

(84) ينظر: ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص 71. و: الفخر الرازي، مفاتيح الغيب، ج 1، ص 27 في حديثه عن القول في غير النطق.

(85) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص 72.

(86) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص 72.

(87) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص 74. فإنك تقول أجري جريا وأكتب كتابة على الحقيقة لا على المجاز.

(88) ابن قتيبة، أدب الكاتب، تح: يوسف البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2008م/ 1428-1429هـ ، ص 20.

(89) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص 21.

(90) ينظر: ابن رشد، فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من اتصال، تح: محمد عمارة دار المعارف، مصر، 1972م.

(91) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص 21-22.

(92) عبدالرحمن بن خلدون، المقدمة، دار ابن الهيثم، القاهرة، ط 1، 1426م/ 2005هـ، ص 500.

(93) عبدالرحمن بن خلدون، المقدمة، ص 501.

توجهات الشعراء القدامى من النقد إلى نقد النقد
قراءة ثقافية

عصام بن شلال(*)

توطئــة:

لم يزل تراثنا يتجاوب مع كل القراءات، مثبتا بأنه تراث إنساني أثير، ويرجع هذا إلى ثرائه وتنوع سياقاته وأنساقه، لذلك يمكن لأي أحد أن يجد ما يدعم توجهه الفكري في هذا التراث الرحب، وما عليه سوى التسلح بمنهج معين، يشق به طريقا يرى من خلالها جانبا لتراثنا، وليكنْ على يقين بأنه إذا أضاء ذلك الجانب فإنه قد أهمل جوانب أخرى كثيرة.

ولأنه قد بات مستبعدا أن نتصور أنّ هناك أدبا بلا نقد يرافقه، فمن المستحيل علينا كذلك تصوّر نقد لا يصاحبه نقدُ نقد، ومن هذا المنطلق فقد حاولت في هذا البحث أن أُضيء جانبا من تجاربِ الشعراء في النقد الأدبي وكذلك الظروف التي ساهمت في تشكيل ما يسمى بنقد النقد لديهم، وسوف أطرح عدة إشكاليات هي:

كيف مارس الشاعر العربي القديم النقدَ على شعره وعلى شعر غيره كذلك، وما الذي قدمه للنقد العربي من مصطلحات وآراء نقدية؟

(*) باحث بجامعة سطيف 2 - الجزائر.

وما الدواعي التي حملت بعض العلماء على مصادرة علم الشعر من الشاعر نفسه؟

وكيف كانت ردة فعل الشاعر على تلك المصادرة؟

كل هذا سنحاول توضيحه في الصفحات التالية، لنرى كيف تحوّل بعض الشعراء القدامى من ممارسة النقد إلى توظيف نقد النقد، مستعينا بما تمنحه لي القراءة الثقافية من رؤية تسمح بتسليط الضوء على صراع الأنساق الثقافية لتلك الخطابات النقدية التي تملك خلفيات ثقافية خاصة بها تتحكم في رؤيتها للإبداع الشعري، وقد جعلت من الدراسة الثقافية وسيلة لا غاية، وذلك لأجعل التراث يقرأ ذاته بذاته، ويفسر نفسه بنفسه، من دون إكراهات منهجية، ولا تَأوُّلٍ يُقوِّلُ التراث ما لم يقله.

1 - شعراء ولكنهم نقاد:

إذا تحدثنا عن الشعراء النقاد، يتبادر إلى الأذهان أولئك الشعراء الذين كانوا يُقوّمون أشعارهم بالثِقاف وإعادة النظر، حتى وصفهم الأصمعي بعبيد الشعر[1]، وليس يُدرى أمدح هذا أم ذم؟ في حقّ النابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى وأشباههما ممن قوّم شعره بالثِقاف، لكننا لا نعدم أن نجد آراء تشيدُ بشعراء هذه المدرسة، فالشاعر طفيل الغنوي كان يُسمَّى مُحبّرا لحسن شعره، وكذلك النمر بن تولب الذي يسميه أبو عمرو بن العلاء الكيّس[2]، «وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحوليّ المنقح المحكّك»[3]، وكذلك نجد ابن خلدون يطالب الشاعر بأن يراجع «شعره بعد الخلاص منه بالتنقيح والنقد»[4]، ويستشهد ببعض الأشعار التي تسند تصوره منها[5]: (الكامل)

الشعرُ ما قومت زيغ صدوره وشددتَ بالتهذيب أسّ متونه

وقال ابن الرّقاع يذكرُ تنقيحَه شِعْرَه[6]: (الكامل)

وَقَصِيدَةٍ قَدْ بِتُّ أَجْمَعُ بَينَهَا حتّى أُقَوِّمَ مَيلَها وَسِنادَها

وقال آخر يذكر قصيدة[7]: (الطويل)

فلمّا أقمْتُ الميْلَ منهَا وَلَمْ أدَعْ بِهَا أَوَدًا مِمَّا يُعَابُ وَلا كَسْرَا

أَتَيْتُكَ أُهْدِيهَا إلَيْكَ تَقَرُّبًا وَشُكْرًا لِنُعْمى مِنْكَ تَسْتَغرِقُ الشُّكْرَا

ولا نعجب أن نجد أحدا من الشعراء النقاد، هو ابن طَباطَبا العلوي (322هـ)، يهتم بمشكلة الإبداع ومراحل بناء القصيدة ؛ إذ ينصح الشاعر بأن يعيد النظر في أبيات شعره، وأن «يتأمَّلَ مَا قد أدَّاه إلَيْه طَبْعُهُ، ونَتَجَتْهُ فِكْرَتُهُ فَيَسْتَقْصِي انتقادَهُ، ويَرُمُّ مَا وَهَى منهُ، وَيُبْدِلُ بِكُلِّ لَفْظَة مُسْتكرهَة لَفْظَةً سَهْلَةً نَقيَّةً... (فيكون) كناظم الجَوْهر الَّذي يُؤَلِّفُ بَين النَّفيس منْهَا والثَّمين الرَّائق، وَلَا يشين عُقوداً بأنْ يُفَاوتَ بَين جواهرِهَا فِي نَظْمها وتَنْسيقها»[8].

كذلك نجد شاعرا ناقدا مثل إليوت[9] يعتبر أن ما يقوم به الشاعر أثناء الكتابة، «هو النقد الحقيقي، الأصيل، فهو نقدُ الشاعرِ الذي ينتقدُ الشعرَ من أجل أن يخلق الشعرَ»[10]، فالنقد الذي يمارسه الشاعر نقد قبْليّ، إن صح التعبير، يختلف عن النقد البعديّ الذي يمارسه الناقد، لأن الشاعر يقوم بعملية بناء ومعالجة للنص في غاية من الدقة والرهافة، ولابد مع هذا أن يكون هو الأدرى بأسرار إبداعه، وفي نفس السياق يقول إليوت: «إن عملية الغربلة والربط والبناء، والشطب والتصحيح والاختبار... تشكل جهدا مضنيا للنقد فيها ما للخلق من أهمية. وأنا أزعم أن النقد الذي يمارسه كاتب ماهر متمرس على أعماله هو أهم أنواع النقد وأسماها»[11].

سنأخذ برأي إليوت ولكن مع قليل من التحفّظ، ويأتي تحفظنا هذا لأن الشاعر، وباعتراف إليوت، يحاول دائما «الدفاع عن ذلك الشعر الذي يكتبه هو»[12]، مما قد يمنعه من تقبُّل النقد، ذلك لأن المتكلم تعتريه الفتنة بحسن ما يقول[13]، ولذلك تجد بعض الشعراء الذين إن سُئلوا عن سبب قصر قصائدهم مثلا يقدمون أجوبة تحاول التبرير منها: «يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق»[14]، وحين لاموا شاعرا آخرا على الإطالة قال: «أنا على القصار أقدر»[15] أو قد تجد بعض الشعراء يصلون إلى حد هجاء من ينقدهم مثلما فعل الفرزدق، في هجائه لابن أبي إسحق[16]، غير أن هذا لا ينفي أن نجد شاعرا كذي الرمة يستجيب لرأيِ أحدٍ نَقَدَهُ، وغيّر في شعره استجابة له[17].

وفي بيئة أدبية كان يُرتضى فيها حكم الشعراء فيما يُعرض من شعر، يبرز لنا ناقد الشعر الأوّل، وقاضي الشعراء، النابغة الذبياني، والذي كانت «تُضرب له قبة من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء تعرض عليه أشعارها، فأتاه الأعشى فأنشده أول من أنشد، ثم أنشده حسّان: (الطويل)

لنا الجَفَنَاتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ بالضُّحَى وأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

وَلَدْنا بَني العنقاءَ وَابْنَيْ مُحَرِّقٍ فَأكْرِمْ بنا خَالًا وَأكْرِمْ بِنَا ابْنَمَا

فقال له النابغة: أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك»[18].

وقد كان الصولي من الذين احتفوا بنقد النابغة أيما احتفاء، فقال: «فانظر إلى هذا النقد الجليل الذى يدلّ عليه نقاء كلام النابغة، وديباجة شعره؛ قال له: أقللت أسيافك؛ لأنه قال: «وأسيافنا» وأسياف جمع لأدنى

العدد، والكثير سيوف. والجفنات لأدنى العدد، والكثير جفان. وقال: فخرت بمن ولدت؛ لأنه قال: ولدنا بنى العنقاء وابنى محرّق. فترك الفخر بآبائه وفخر بمن ولد نساؤه»[19]؛ ولعل احتفاء الصولي بنقد النابغة، يرجع إلى ذلك التعليل الصادر عن دقيق نظره، ودعوته لحسان بأن يلتزم الصدق الفني، ذلك حين تكون المبالغة مستحبة، لإبلاغ الغرض، وبلوغ الغاية المنشودة من الفخر.

ولعلنا إذ نجد نقدا معلّلا كهذا، سواء أكان مقنعا أم غير مقنع لبعضنا، نتجاوز تلك الأحكام التي صدرت في حق نقد مرحلة ما قبل الإسلام، ولعل أصحاب تلك الأحكام لم يفطنوا أنهم هم من كانوا يفتقرون للتعليل، إذ أنكر بعضهم وجود النقد أصلا في هذه المرحلة[20]، بينما نجد أحمد بدوي يتورع قليلا ،وينكر أن يكون هناك نقد معلل في العصر الجاهلي البتة[21]، وإلى ذلك ذهب إحسان عباس[22] ومن تبعه في ذلك، ولعلهم في حكمهم هذا، لم يستقرئوا نقد النابغة، أو ربما لم يلفت انتباههم.

وقد كان عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، يرجع إلى الشعراء في شأن الشعر، فهو كما قال الجاحظ: "أعلم الناس بالشعر، ولكنه كان إذا ابتلي بالحكم بين النجاشي والعجلاني، وبين الحطيئة والزبرقان، كره أن يتعرض للشعراء، واستشهد للفريقين رجالا، مثل حسان بن ثابت وغيره...، فإذا سمع كلامَهُم حكم بما يَعْلَم، وكان الذي ظهر من حكم ذلك الشاعر مقنعا للفريقين، ويكون هو قد تخلص بعرضه سليما، فلما رآه من لا علم له يسأل هذا وهذا، ظن أن ذلك لجهله بما يعرف غيره»[23].

لا شك أن عمر بن خطاب بما خوَّلَه اللهُ له من العدل والإنصاف، أبى إلّا أن يُشرّف الشعراء بالاعتراف، إذ يعود لهم في التحكيم[24]،

وفي حادثة هجاء الحطيئة للزبرقان، لم يقف الفاروق «حائرا أمام الأثر الشعري الذي يصدر عن كنه الأشياء لا عن حقيقتها»[25] كما يزعم عبد الله حمادي، بل كان حكمه غاية الحكمة والعدل، إذ أرجع الحكم إلى أهل الاختصاص، ليبثّوا الرأيَ فيه، فيكون حكمهم مرضيّا، وهذه هي سمة الخليفة العادل الذي رغم علمه بالشعر، فإنه يُعيد الحكومة فيه للشعراء من أمثال حسان بن ثابت، ولا نعجب حين نجده في حادثة بين النجاشي والعجلاني، «بعث إلى حسّان والحطيئة، وكان محبوسا عنده، فسألهما، فقال حسّان مثل قوله فى شعر الحطيئة، فهدّد (عمر) النجاشيّ وقال له: إن عدت قطعت لسانك»[26]، والملاحظ أن عمر بن خطاب رغم حبسه للحطيئة، فإن ثقته في علمه بالشعر لم تهتز، ولولا ذلك ما بعث إليه ولا سأله.

لا يكاد القارئ يتصفح دواوين الشعراء الجاهليين والإسلاميين، أو يطالع أقوالهم حتى ينكشف له بأنهم أسهموا في مجال النقد الأدبي إسهاما كبيرا، وأنهم وضعوا الكثير من المصطلحات النقدية[27]، فعند طرفة بن العبد مثلا تتجلى مصطلحات كالإغارة التي تدخل في باب السرقات الشعرية، ومصطلح الصدق الذي يشكل مع مصطلح الكذب قضية شائكة في تراثنا النقدي، إذ قال[28]:

ولا أُغير على الأشعار أسرقها عنها غَنِيتُ وَشَرُّ النَّاسِ مَنْ سَرَقَا

وإنّ أَحْسَنَ بَيْتٍ أنتَ قَائِلُهُ بَيْتٌ يُقَالُ إذا أنشَدْتَهُ: صَدَقَا

ومن ملاحظات طرفة الدقيقة ما أخذه على أحد الشعراء من خطأ في المعنى، بعد قوله: (الطويل)

وَإنّي لأُمْضِي الهَمَّ عندَ احتضاره بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيْعَرِيّةُ مِيسَمُ

فالصيعريّة: سمة للإناث من الإبل لا الذكور، فلذلك انتقده طرفة نقدا ساخرا، قائلا: استنوقَ الجمل![29].

وللشاعر أبي تمام الطائي (231هـ) أيضا إسهام في مجال النقد الأدبي ومصطلحاته، فكما كانت اختياراته في كل من ديوان الحماسة[30]، والحماسة الصغرى (الوحشيات) تحوي نقدا ضمنيا[31]، فقد كان ناقدا في (وصيته الشعرية) للبحتري[32]، كما أن المصطلح الذي يسمى (الاستطراد)، ظهر أول ما ظهر عنده، إن صحت رواية الصولي إذ قال: «سمعت البحتري يقول: أنشدني أبو تمام لنفسه: (البسيط)

وَسَابحٍ هَطِلِ التَّعْدَاءِ هَتَّانِ … عَلَى الجرَاءِ أَمِينٍ غيرِ خَوَّانِ
أَظْمَى الفُصُوصِ ولم تَظْمأْ قوائمُه … فَخَلِّ عَيْنَيْكَ في ظَمْآنَ رَيَّانِ
فَلَوْ تَرَاهُ مُشِيحاً والحَصَى زِيَمٌ … بَيْنَ السَّنابِك من مَثْنَى وَوُحْدَانِ
أَيْقَنْتَ إنْ لَمْ تَثَبَّتْ أَنَّ حَافِرَهُ … مِنْ صَخْرِ تَدْمُرَ أَوْ مِنْ وَجْهِ عُثْمانِ

ثم قال لي: ما هذا من الشعر؟ قلت: لا أدري، قال: هذا المستطرد، أو قال الاستطراد، قلت: وما معنى ذلك؟ قال: يُرى أنه يريد وصف الفرس، وهو يريد هجاء عثمان»[33].

وكذلك كان للبحتريّ إسهام في مجال النقد الأدبي، وهو من الأوائل الذين ورد على ألسنتهم، مصطلح (نقد الشعر)، وذلك حين قال عن ثعلب النحوي: «فما رأيته ناقدا للشعر»[34]، ومن المصطلحات التي جرت على لسان البحتري، والتقفتها من بعده ألسنة النقاد مصطلح (عمود الشعر)، وجاء ذلك في كلامه حين سُئل عن أبي تمام فقال: «هو أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه»[35]، كما

روى الآمدي بأنه كان «لا يُذكرُ شاعرٌ محسنٌ أو غيرُ مُحسنٍ إلا قرّظه، ومدحه، وذكرَ أحسن ما فيه»(36).

ولو تتبعنا إسهامات الشعراء في النقد الأدبي ومصطلحاته، لأتينا بالجمّ الوفير منها، وليس يُثبت مكانة آراء الشعراء في النقد كاحتفال النقاد والبلاغيين بها، واستشهادهم منها بما يوافق تصوراتهم، واتجاهاتهم النقدية والبلاغية، لكن إليوت يرى أننا «حين نكون في صدد دراسة نقد الشعر لدى ناقد هو من الشعراء أيضا فليس في وسعنا أن نقدر نقده بمقاييسه ومزاياه وحدوده، إلا في ضوء نوع الشعر الذي كتبه»(37)؛ وذلك ليقيننا من أنّ الشعراء «تعد دراسة شعرهم وثيقة الصلة بدراسة نقدهم، لأنّ كلّا منهم كان معنيا بنوع خاص من الشعر»(38).

ولعل من صفات نجاح الناقد – وهذا الكلام ليس عاما – أن تكون له تجربة في الكتابة، وحظ في الإبداع، والجاحظ يرى هذا الرأي، إذ قال بأنه لم يجد علم الشعر إلا عند أدباء الكتاب(39)، وكذلك لو اطلعنا سنجد أن أكثر النقاد المبرّزين كانوا من الشعراء والأدباء، فمنهم القاضي أبو الحسن الجرجاني صاحب الوساطة، وله ديوان شعر(40)، وابن طباطبا العلوي، وابن رشيق المسيلي القيرواني(41)، وحازم القرطاجني، حتى إنّ هنالك من الشعراء من كان يُصدّر ديوانه بمقدمة نقديّة كما فعل المعرّي في اللزوميات وسقط الزند، وابن خفاجة كذلك(42).

وفي هذا السياق قال ابن رشيق:

«وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر وما أشبه ذلك ولو كانوا دونهم بدرجات، وكيف إن قاربوهم

أو كانوا منهم بسبب؟ وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة أعني النقد ولا يشقون له غبارا، لنفاذه فيها؛ وحذقه بها، وإجادته لها»(43).

إن خوض خلف الأحمر لتجربة كتابة الشعر، كان العامل الذي صنع الفارق، فجعله يتفوق في نقد الشعر على رجالِ علم ورواةِ شعرٍ ولغويّين، من أمثال عمرو بن العلاء، حتى إنّنا نجد خلفا يتّجاوز ذلك، ويُخطّئُ الخليلَ(44) في مسألة عروضية(45)!؛ وإن هناك من العلماء من سمع خلفا الأحمر يقول: «أخذتُ على المفضل الضبي في يوم واحد تصحيف ثلاثة أبيات»(46)، ولو سلمنا بهاتين الروايتين سنجد بأن خلفا كان يجاري العلماء في مجال اختصاصهم، وإن كان الخليل بن أحمد صاحب علم العروض وواضع أصوله، فإن المفضّل الضبي صاحب المفضليّات(47) كان من الرواة الثقات المبرزين، وليس من الهيّنِ أن يأخذُ عليه خلفٌ وقوعَه في التصحيف.

2 - مصادرة علم الشعر من الشاعر:

يُروى أن كعبا بن زهير، كان «إذا أنشد شعرا قال لنفسه: أحسنتَ وجاوزتَ واللهِ الإحسانَ، فيقال له: أتحلفُ على شعرك؟ فيقول: نعم لأني أبصرُ به منكم. وكان الكميتُ إذا قالَ قصيدة صنع لها خطبة في الثناء عليها، ويقول عند إنشادها: أي علم بين جنبي وأيُّ لسان بين فكيّ!»(48).

كما يروى أن البحتري كان: «إذا شرب وأنس أنشد شعره، وقال: ألا تسمعون؟ ألا تعجبون؟»(49).

ومثل هذا الإعجاب العجيب يدخل في باب الغرور، والاعتداد المفرط بالنفس، نتيجة لانفراد الشاعر بعلم الشعر، وعدم وجود رقيب

أو ناقد يصوّبه إن أخطأ، فالشعراء هم «أمراء الكلام»[50] كما دعاهم بذلك الخليل بن أحمد، فلما جاء جيل من رواة الشعر، وعلماء اللغة، حاولوا خلق نسق ثقافي جديد، يُخوّل لهم مصادرة علم شعر من الشاعر ذاته، وأخذوا يروّجون لمقولات تخدم توجههم الفكري.

مثل قولهم: «وقد يميز الشعر من لا يقوله، كالبزاز يميز من الثياب ما لم ينسجه، والصيرفي يخبر من الدنانير ما لم يسبكه ولاضربه...»[51]، وتحفل هذه المقولة بما تحمله كلمة (قد) من معاني الاحتمال، لا التأكيد.

ومثل قولهم أيضا: «فقد يقول الشعر الجيِّد من ليس له المعرفة بنقده، وقد يميِّزه من لا يقوله»[52].

وقد يتجاوزون ذلك إلى حد القول: «كن على معرفة الشعر أحرص منك على حوكه»[53]؛ وهذه الجملة تشير ضمنيا إلى شيء من ذم للشعر ونظمه، ودعوة إلى الاشتغال بطلب علمه من غير الشعراء، ومن هذا يظهر أنهم يحاولون الفصل بين العلم بالشعر (نقده)، وبين الشاعر، لتُنتزع سُلطة النقد من يد الشاعر، و لعل ما كان يُروى عن تراجع منزلة الشاعر أمام منزلة الخطيب[54] يدخل في هذا السياق.

قال عمرو بن العلاء: «انتقاد الشعر أشدّ من نظمه»، وهو نفسه القائل: «العلماءُ بالشعر أعزّ من الكبريت الأحمر»[55]، كذلك قال تلميذه الأصمعي «فرسان الشعر أقل من فرسان الحرب»[56]، ويقصد بفرسان الشعر العلماء به.

ولأمرٍ ما تجد أولئك العلماء والرواة، يجتنبون قول الشعر، أو ربما لايجيدونه البتة، وقد قيل للخليل بن أحمد: ما لك لا تقول الشّعر؟ فقال:

«الذي يجيئني لا أرضاه، والذي أرضاه لا يجيئني»[57]، وهذا الاعتراف من الخليل يستحق الاحترام والإعجاب، إذ يقرّ بعجزه عن قول الشعر، ولا يأخذه العُجب بما يقول، فلا يتكلف الشعر لأنه يعرف ما معناه، رغم علمه به ووضعه لأعاريض القريض، ولذلك حين سُئل عن سبب عدم قوله الشعرَ[58] رغم روايته له قال: «لأني كالمسنِّ، أشحذ ولا أقطع»[59].

وقيل للمفضل الضبي: «لم لا تقول الشعر وأنت أعلم الناس به؟ قال: علمي به هو الذي يمنعني من قوله، وأنشد: (الطويل)

وقد يَقْرِضُ الشِّعْرَ البكيُّ لِسانُهُ ... وتُعْيِي القَوَافي المرْءَ وهوَ لَبِيبُ»[60]

وإن كان قول الشعر قد يعيي الألِبَّاءَ[61]، فليس من المعقول أن يقرضه من لم يكن له في حسن المنطق حظ، ولو اكتفى المفضل بالتبرير الأول، بأن علمه بالشعر هو الذي منعه من قوله، لكان أكثر إقناعا، وقد يؤيده في هذا الباب ما لاحظه ابن خلدون حول قصور من يشتغلون بالعلوم كالنحو وغيرها عن امتلاك آلة البلاغة الشعرية[62]، غير أن رأي ابن خلدون يبقى حكما نسبيّا، لولا أن يؤيّده ما أقرّ به الآمدي من «أنّ شعر العلماء دون شعر الشعراء»[63].

وقد لاحظ كذلك ابن قتيبة أن أشعار العلماء، ليس فيها شيءٌ جاء عن إسماح وسهولة، كشعر الأصمعيّ، وشعر ابن المقفّع، وشعر الخليل، واستَثْنى منهم خلفا الأحمر، لأنه كان أجودهم طبعا وأكثرهم شعرا[64].

وهذا خلف الذي كان يمثل استثناء من بين أولئك العلماء، والذين منهم أستاذه أبو عمرو بن العلاء، ورفيق دربه في طلب العلم الأصمعي، وغيرهما من علماء اللغة والنحويين والرواة الثقات؛ والذين يُحتمل أن يكونَ اجتنابُهم قولَ الشعرِ، وتكريسهم مبدأ أنه لا يجتمع الشعرُ والعلمُ

به في رجل واحد، حجةً وملاذاً لكثير منهم كي لا يُتّهموا بنحلِ الشعر، ونسبه لشعراء آخرين، كما حصل مع خلف الأحمر(65)، واعترف بذلك أيضا كما رُوي عنه(66)، حتى إنَّه مُتّهم بنَحْل لامية العرب المنسوبة للشنفرى(67)، وكذلك كان صاحبه حماد الراوية، يُتهم بنحل الشعر، وبأنه كان يزيد في الأشعار التي يرويها(68)، وهكذا يصير قول الشعر بالنسبة للراوية بمثابة «طابو» يُستحبُّ اجتنابه، ذلك حتى لا يقع في شرك تهمة الانتحال، وورطة الشك في أمانته العلمية، وسحب الثقة منه فيما يرويه من أشعار.

وإذا طالعنا موقفَ العلماء من الشاعر، ومصادرتهم علم الشعر منه، سنجده يأتي في سياق تقليلهم من شأن الشعراء المحدثين، فذلك كان دأب الرواة الذين يميلون إلى تقديم كل شاعر قديم وتفضيله، والتصغير من شأن كل شاعر محدث مهما كان جميلا.

أما النقاد الذين كانوا يعتنون بالتأليف، فقد تخلصوا من ذلك الخطاب الذي يقصي الشاعر ولا يعتد برأيه في نقد، بدليل أنهم كانوا يأخذون بأقوال الشعراء في النقد، مثل الجاحظ الذي كان يعتدّ بآراء الأدباء والشعراء النقدية، وفي نفس الوقت يدعو مَن يتكلّفُ صناعة الشعر أن لا يعتد بما يقوله حتى يعرضه على العلماء من ذوي الاختصاص(69)، وذلك من باب أن الإنسان لا يمكنه الحكم على نفسه بموضوعية.

3 - توجهات الشعراء إلى نقد النقد:

إذا كان الشعراء هم من ينتجون الإبداع، وهم من يخلقون اتجاهاتهم الشعرية، وهم من يفتحون للغة آفاقا لغوية ودلالية جديدة، بما يجملونها من انزياحات وإخراج للقول غير مخرج العادة، فقد دأب

بعض النقاد من لغويين ورواة الشعر على تتبع أخطاء الشعراء - التي منها ما تبيحه الضرورة الشعرية - وإن كان أهل العلم بالشعر في ذلك الوقت لا يقبلون ما يقع خطأ إلا إذا صدر من شاعر جاهلي كامرئ القيس والنابغة ومن عاصرهم من شعراء فحول.

وقد تميزت ردود بعض الشعراء على مؤاخذات اللغويين والنحاة بشيء من القسوة في الهجاء، الذي لا يمكن إدراجه ضمن نقد النقد البتة، مثلما كان من ردّ الفرزدق على عبد الله بن أبي إسحاق بعد أن قال له: «بِمَ رفعت أو مجلف، فَقَالَ: بِمَا يسوءك وينوءك علينا أَن نقُول وَعَلَيْكُم أَن تتأوّلوا. ثمَّ قَالَ الفرزدق: (الطَّوِيل)

فَلَو كَانَ عَبْدُ اللهِ مَوْلىً هَجَوْتُهُ ولكنّ عبد الله مولى المواليا»[70]

ولم يكن الأستاذ «خالد بن محمد بن خلفان السيابي» موفقا في تصنيف هذا البيت ضمن ما يسمى نقد النقد[71]، ومن خلال هذا المثال يظهر لنا أن مفهوم نقد النقد، غير واضح تمام الوضوح في ذهن الأستاذ؛ فهو لا يفرق بين نقد النقد الذي يقوم على مبدأ تقويم النقد الأدبي، وبين نقد الناقد - إذا صح التعبير - أو هجاء الشاعر للناقد، فالأستاذ لم يكن موفقا في مثاله هذا، مما يوحي باضطراب مفهوم نقد النقد لديه.

فنقد النقد كما يعرفه جابر عصفور: «هو نشاط معرفي ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية، كاشفا عن سلامة مبادئها النظرية وأدواتها التحليلية وإجراءاتها التفسيرية»[72]، لذلك ينبغي أن نتصور أنّ نقد النقد لدى الشعراء القدامى كان موجها للآراء النقدية التي لا ترضيهم، دون شك، وما علينا سوى تلمّس هذا النشاط المعرفي،

ومحاولة الكشف عن ملامحه، مع مراعاة سياقه المعرفي وواقعه التاريخي، خاصة وأنه قد يتجلّى حتى في بعض أشعارهم التي يمكن أن ندرجها ضمن ما يسمى بنقد النقد.

ومن ردود الشعراء التي تضمنت ردا على النقد نذكر قول ابن الرومي (283هـ)(73): (المنسرح)

فإن يَقُلْ إنّني رويتُ فَكَالدَّ فْترِ جَهْلًا بِكُلِّ مَا اعْتَقَدَهْ

فالشاعر ابن الرومي هنا يردّ على أحد الرواة، ويبين له أن كثرة الرواية والحفظ ليس مقياسا للعلم، وأن أخذ العلم يحتاج إلى تمحيص ونظر، فهو ينقد من يستزيد من العلم الشعر بالرواية ويشبهه بالدفتر الذي لا يعد إلا ناقلا لأي شيء يُكتب عليه.

وفي موضع آخر يرد ابن الرومي على النقاد يرميهم بقلة المعرفة، وقد كان أهجى الناس(74)، كما قال ابن رشيق، وذلك في قوله: (البسيط)

عابوا قَريضي وما عابوا بِمعْرِفَةٍ ولَنْ تَرى الشَّمْسَ أبْصَارُ الخَفافيشِ

ويبدو أن بعض النقاد كانوا يطلبون من الشعراء وصف أشياء لم يشاهدوها، «ومن هنا يحكى عن ابن الرومي أن لائماً لامه فقال: لم لاتشبه تشبيه ابن المعتز وأنت أشعر منه؟ قال: أنشدني شيئاً من قوله الذي استعجزتني في مثله، فأنشده في صفة الهلال: (الكامل)

فانظُرْ إلَيْه كَزَوْرَقٍ مِنْ فِضّةٍ قد أثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ مِنْ عَنْبَرِ

فصاح: وا غوثاه، يا لله، لا يكلف الله نفساً إلا وسعها، ذلك إنما يصف ماعون بيته؛ لأنه ابن الخلفاء، وأنا أي شيء أصف؟ ولكن انظروا إذا وصفت ما أعرف أين يقع الناس كلهم مني؟»(75).

يتضح لنا من الكلام السابق أن ابن الرومي قد ردّ على ذلك النقد بكل واقعية، فالشاعر غير مطالب أن يكون نسخة لشاعر آخر، إذ لكل شاعر أسلوبه وأغراضه التي يجيد فيها القول، كما أنه غير ملزم بوصف أشياء لم يرها، فإن كان ابن المعتز شاعرا يجيد تشبيه الأشياء الثمينة التي كان يراها في قصره، فابن الرومي ليس بابن خليفة، ولم يعش كالأمراء؛ لذلك فهو مطالب بوصف ما يعرف، وقد كان رده أقرب إلى الموضوعية.

وقد وقع أبو نواس (198هـ) في مثل موقف ابن الرومي، من بعض أهل العلم بالشعر الذين كانوا يطالبون الشاعر أن يلتزم بنهج القصيدة العربية التي شكلت بنية قصيدة المدح الموروثة عن الشعراء الجاهليين، حتى تصور بعض أهل الأدب ممن نقل عنهم ابن قتيبة[76] أن قصيدة المدح لا تكون مقبولة لدى المتلقي (الممدوح) إلا إذا صُدِّرت بمقدمة طللية، بيد أنهم تجاوزوا ذلك فقالوا: «وليس لمتأخّر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدّمين فى هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكى عند مشيد البنيان، لأنّ المتقدّمين وقفوا على المنزل الداثر، والرسم العافي»[77]، ولا يبعد أن يكون رأي ابن قتيبة التعسفيّ هذا امتدادا لآراء نقاد كانوا يُكرهون الشعراء المحدثين الذين انتجعوا المدن بوصف أشياء لم يروها وأن يلزموا شروطا لا تسمح لهم أن يصوروا أشياء نابعة من تجربتهم الشعرية.

ولم يكن أبو نواس راضيا عن هذا النسق النقدي والأدبي، فحاول التمرد عليه ورد عليه في قوله[78]: (الكامل)

تَصِفُ الطلول على السماع بها أفذو العيان كأنت في الحكم؟؟

وإذا وصفت الشيء مُتَّبِعًا لَمْ تَخْلُ مِنْ غَلَطٍ وَمِنْ وَهْمِ

علّق مصطفى هدارة على هذه الأبيات قائلا: «والواقع أن دعوة أبي نواس هذه لم تكن دائما مشوبة بروح الشعوبية، - كما يقول محمد مندور - بل كانت كثيرا مشوبة بروح الواقعية»(79)، وفي هذا السياق يلفت انتباهنا الأسلوب الحجاجي الذي وظفه أبو نواس، بما يحمله من قدرة على الإقناع، ونقد ذلك النقد الذي يطالب الشاعر بالتقليد وأن يكون بعيدا عن الصدق الفني في شعره.

وقد كان أبو تمام (231هـ) من أكثر الشعراء تعرضا للنقد والطعن في شعره، وسنتمثل بما ورد في كتاب العمدة، ففي باب القدماء والمحدثين، وبعد أن ضيّق كثير من النقاد السبيل على الشعراء المحدثين زاعمين أن القدماء قد استنفدوا المعاني وما تركوا سبيلا لابتداعها أمام المحدثين، وفي هذا السياق قال ابن رشيق: «وعلى هذا القياس يُحمل قول أبي تمام وكان إماماً في هذه الصناعة غير مدافع: (السريع)

يَقولُ مَنْ تَقْرَعُ أَسْمَاعَهُ كَمْ تَرَكَ الأَوّلُ لِلْآخِرِ

فنقض قولهم «ما ترك الأول للآخر شيئاً» وقال في مكان آخر فزاده بياناً وكشفاً للمراد: (الطويل)

فَلَوْ كَانَ يَفْنَى الشّعرُ أَفناهُ مَا قَرَتْ حِياضُكَ مِنْهُ في العُصُورِ الذّوَاهِبِ

وَلَكِنّهُ صَوْبُ الْعُقُولِ: إِذَا انْجَلَتْ سَحَائِبُ مِنْهُ أُعْقِبَتْ بِسَحَائِبِ»(80)

لا شك أننا أما شاعر واثق في إبداعه الشعري، حتى إنَّه يعتبر نفسه «محيي القريض»؛ وكيف يمكن تفسير تَوارده مع الجاحظ(81) في التمرد على مقولة: «ما ترك الأول للآخر شيئا» إلا بقولنا: إنَّهما كانا يصدران عن نسق ثقافي واحد، وإن كان الجاحظ قد اعتبر المقولة خطرة

ومضرة بالعلم والعلماء، فإن أبا تمام قد تيقن من ضررها وخطرها على الشعر والشعراء، لأن الإبداع كالحياة التي تتجدد، وكالخصب الذي تحمله السحائب إلى أرض هي اللغة البكر.

أما أبو عبادة البحتري (284هـ) فقد كانت مواقفه أشد اتصالا بنقد النقد، وأبْيَنَ حجّة في الرد على النقاد وتقييمهم، ويروى أن أحدهم : «سألَه عن مُسْلم وأبي نُوَاس: أيُّهما أشعرُ؟ فقال: أبو نُوَاس. فقالَ: إنَّ أبا العباسِ ثَعْلباً لا يوافقُك على هذا. فقال: ليس هذا من شأن ثعلب وذويهِ، مِن المُتعاطينَ لعلْم الشعرِ دُون عَمله، إنما يعلُم ذلك من دُفع في مَسْلك طريقِ الشعرِ إلى مُضَايِقه وانتهى إلى ضَروراته»(82).

ويعدّ هذا الرأي ردّا صريحا على ما روجه من يدّعون علم الشعر، وهم لا يدرون ما يعانيه الشاعر حين ينضح بالقصيدة، وحين ينزفُ شعرًا، ويظهر أن البحتري يشترط في الناقد أن يكون ذا تجربة في الشعر، وأنه لا يعتدّ برأي من لم يتكلف صناعة الشعر ولم تكن له دراية بأسرارها وعلم بضروراتها، والضرورة في الشعر «كالرخصة في الفقه لا يقدم عليها إلا فقيه»(83) كما قال الأصمعي.

وكأن قصة البحتري مع النحويّ ثعلب لم تنته بعد، وأنه لن يتركه حتى يخرجه من ساحة النقاد أولي البصر بالشعر، ويُروى أن أحدهم قال: «رآني البحتري ومعي دفترُ شعر فقال: ما هذا؟ فقلتُ: شعرَ الشَّنفرى. فقال: وإلى أينَ تَمْضي؟ فقلتُ: إلى أبي العباس أقرؤه عليه. فقال: قد رأيتُ أَبا عبَّاسِكم هذا منذُ أيام عندَ ابنِ ثَوَابة فما رأيتُه ناقداً للشعرِ ولا مُميزاً للألفاظِ، ورأيتُه يَستجيدُ شيئاً ويُنشِدُه، وما هو بأَفضَلِ الشعر»(84).

أما المتنبي (354هـ) فيرد على من يعيب شعره فيرميه بسوء الفهم وبأنه لا يدرك قيمة أشعاره إلا العلماء على قدر ما أوتوه من قريحة وذوق وعلم، في قوله(85): (الوافر)

وكَمْ مِنْ عَائِبٍ قَوْلًا صَحِيحًا　　وآفَتُهُ مِنَ الْفَهْمِ السَّقِيمِ

ولَكِنْ تأخُذُ الآذانُ مِنْهُ　　على قَدَرِ القَرائحِ والعُلُومِ

وقد يجعل سبب ذم البعض له ولشعره في انعدام الذوق لديهم(86): (الوافر)

أَرَى المتَشَاعِرِينَ غروا بِذَمِّي　　وَمَنْ ذَا يَحْمَدُ الدَّاءَ الْعُضَالا

وَمَنْ يَكُ ذا فَمٍ مرٍّ مَرِيضٍ　　يَجِدْ مُرًّا بِهِ الماءَ الزُّلَالا

ويبدو لنا أن أولئك الذي يذمون المتنبي، لا يميزون بين نقد النص وبين نقد الشاعر وذمه، خاصة وأن النقد كان يمثل عند البعض -ومازال- الكشف عن المساوئ فقط، كما لا يبعدُ أن يكون مثل هذا النوع من الردود عائدا إلى شخصية المتنبي الذي يأبى أن يتقبّل النقد، حتى إنَّه قد يرى في ذلك النقد إساءة لشخصه وليس لشعره فقط.

ومن المواقف النقدية التي واجهت المتنبي مع سيف دولة أنّه استنشده يوما «قصيدته الَّتِي أَولهَا

على قدر أهل الْعَزْم تَأتي العزائم　　وَتَأْتي على قدر الْكِرَام المكارم

وَكَانَ معجبا بهَا كثير الاستعادة لَهَا فَانْدفع أَبُو الطّيب المتنبي ينشدها فَلَمَّا بلغ قَوْله فِيهَا:

وقفت وَمَا فِي الْمَوْت شكّ لواقف　　كَأَنَّك فِي جفن الردى وَهُوَ نَائِم

تمر بك الْأَبْطَال كلمي هزيمَة　　ووجهك وضاح وثغرك باسم

قَالَ قد انتقدنا عَلَيْك هذَيْن الْبَيْتَيْنِ كَمَا انتقد على امْرِئ الْقَيْس بيتاه

كَأَنِّي لـم أركـب جـوادا للـذة وَلم أتبطن كاعبا ذَات خلخال

وَلم أسبأ الزق الروي وَلم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفـال

وبيتاك لَا يلتئم شطراهما كَمَا لَيْسَ يلتئم شطرا هذَيْن الْبَيْتَيْنِ وَكَانَ يَنْبَغِي لامرئ الْقَيْس أَن يَقُول:

كَأَنِّي لم أَركب جوادا وَلم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفـال

وَلم أَسْبَأِ الزقّ الرويّ للـذة وَلم أتبطن كاعبا ذَات خلخال

وَلَك أَن تَقول:

وقفت وَمَا فِي الْمَوْت شكّ لواقف ووجهك وضـاح وثغرك باسـم

تمر بك الْأَبْطَال كلمي هزيمَـة كَأَنَّك فِي جفن الردى وَهُوَ نَائِم

فَقَالَ (المتنبي): أيّد الله مَوْلَانَا إِن صَحَّ أَن الَّذِي استدرك على امْرِئ الْقَيْس هَذَا كَانَ أعلم بالشعر مِنْهُ فقد أَخطَأ امْرُؤ الْقَيْس وأخطأت أَنا ومولانا يعلم أَن الثَّوْب لَا يعرفهُ الْبَزَّاز معرفَة الحائك لأَن الْبَزَّاز يعرف جملَته والحائك يعرف جميلته وتفاريقه لأَنَّهُ هُوَ الَّذِي أخرجه من الغزلية إِلَى الثوبية وَإِنَّمَا قرن امْرُؤ الْقَيْس لَذَّة النِّسَاء بلذة الرّكُوب للصَّيْد وَقرن السماحة فِي شِرَاء الْخمر للأضياف بالشجاعة فِي منازلة الْأَعْدَاء وَأَنا لما ذكرت الْمَوْت فِي أول الْبَيْت أتبعته بذكر الردى وَهُوَ الْمَوْت ليجانسه وَلما كَانَ وَجه الجريح المنهزم لَا يَخْلُو من أَن يكون عبوسا وعينه من أَن تكون باكية قلت (ووجهك وضاح وثغرك باسم ...) لأجمع بَين الأضداد فِي الْمَعْنى وَإِن لم يَتَّسِع اللَّفْظ لجميعها. فأعجب سيف الدولة بقوله وَوَصله بِخَمْسِينَ دِينَارا»(87).

وسيف الدولة هنا قد تمثّل برأي صاحب عيار الشعر الذي اعتبر ما وقع على بيتي امرئ القيس خللا وقع فيه رواة الشعر والنَّاقلونَ لَهُ «فَيَسمَعونَ الشَّعرَ على جِهَته ويؤُدُّونَهُ على غَيرِهَا سَهْواً، وَلَا يَتَذَكّرون حَقيقةَ مَا سَمِعُوهُ مِنْه»[88]؛ «وَما بَيْتَانِ حَسَنانِ، وَلَو وُضِعَ مصْرَاعُ كُلَ واحِدً مِنْهَا فِي مَوضِع الآخر كانَ أشكَلَ وأدْخَلَ فِي استواءِ النَّسج»[89]؛ وإن المتنبي إذ رد على نقد سيف الدولة فقد أصاب ثلاثة آراء نقدية بنقد واحد؛ أولها رده على نقد السيف الدولة في بيتيه، وثانيها ردّه على رأي ابن طباطبا في بيتي امرئ القيس، وثالثها رده على مقولة نقدية ظلت تُستطرد في الفكر النقدي العربي هي: «وقد يميز الشعر من لايقوله، كالبزاز يميز من الثياب ما لم ينسجه»[90]؛ لقد نجح المتنبي في طرد البزاز (الناقد) من دائرة العلم بالشعر، ليبقى ناسج الثوب (الشاعر) هو الأعلم بنسجه (شعره)؛ ويرجع ذلك إلى تمكن المتنبي من توظيف نقد النقد أحسن توظيف في الرد على ذلك النقد الموجه إلى شعره، فتمكن بقوة حجته من إقناع سيف الدولة بالتراجع عن رأيه النقدي.

خاتمة البحث:

عرفنا في هذا البحث كيف تحول الشعراء من النقد إلى نقد النقد بسبب الصراع القائم بين نسقين ثقافيين مختلفين، نسق سلطة الشاعر ونسق سلطة الناقد الذي لا يقول الشعر؛ حيث شكلّ لنا هذا الصراع خطابات نقدية متصارعة تغالب بعضها البعض، فلا الشاعر يتنازل عن سلطته الشرعية في نقد الشعر، ولا الناقد يُسلّم له بذلك فيحاول أن يصادر علم الشعر من الشاعر ليطرحه خارج دائرة النقد، ومن هنا تشكل خطاب نقد النقد في التراث.

ولا شك أن مثل هذه الصراعات النقدية هي التي وسعت من مفهوم الشعر في ذلك الوقت، وفتحت للنقد مجالا رحبا من الجدل والخلاف الفكري الذي وإن اتسم بالعنف اللفظي أحيانا عند البعض، فإنه قد أثرى الساحة النقدية العربية القديمة بآراء ومواقف نقدية تستحق القراءة والنظر، ذلك حتى نرحل في تصورنا للخطاب النقدي العربي القديم من تصور الجزئي إلى التصور الكلي الذي يجعل التراث يقرأ نفسه بنفسه، وينقد نفسه بنفسه، من غير تقويل التراث لِمَا لم يقله؛ ولا شك أن المجال لا يزال واسعا لإعادة قراءة التراث وفتح صفحات معرفية جديدة معه...

الهوامش

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أُحمد محمد شاكر، دار الحديث - القاهرة، دت، 87/1.

(2) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل-لبنان، الطبعة الخامسة، 1981م، 133/1.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 78/1.

(4) ابن خلدون، المقدمة، اعتناء ودراسة: أُحمد الزعبي، دار الهدى، عين مليلة - الجزائر، 2001م، ص 652.

(5) المصدر السابق، ص 654.

(6) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق: السيد أُحمد صقر، مكتبة دار التراث - القاهرة، ط 2، 1973م، ص 21. السناد من العيوب التي تحصل في القافية.

(7) المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق وشرح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة الأُولى، 1995م، ص 3.

(8) ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة خانجي- القاهرة، ص 8. وهي: ضعُف.

(9) هو: توماس ستيرنس إليوت، شاعر إنجليزي عُرف بقصيدته (الأرض اليباب) وناقد كان من رواد مدرسة النقد الجديد، وصاحب نظرية المعادل الموضوعي، حاز على جائزة نوبل للآداب عام (1948م)، توفي سنة (1965م).

(10) رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، فبراير 1987م، ص 339 وما بعدها.

(11) المرجع السابق، ص 343.

(12) المرجع السابق، ص 340.

(13) كان الجاحظ يستعيذ من فتنة القول في مقدمات كتبه.

(14) ابن رشيق، العمدة، 187/1.

(15) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة خانجي – القاهرة، الطبعة السابعة، 1998م، 206/1.

(16) المرزباني، الموشح، ص 133.

(17) عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، ط 2، 1992م، ص 274 وما بعدها.

(18) المرزباني، الموشح، ص 69.

(19) المصدر السابق، ص 70.

(20) عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية- حلب، 1991م، ص 5.

(21) أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، سبتمبر 1996م، ص 5.

(22) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة- بيروت، الطبعة الخامسة، 1986م، ص 7.

(23) الجاحظ، البيان والتبيين، 239/1 وما بعدها.

(24) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، الجزء الأول، ص 315 وما بعدها.

(25) عبدالله حمادي، الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين – مطبعة دار هومة ، الطبعة الأولى، ديسمبر 2001م، ص 79.

(26) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 319/1.

(27) انظر: الشاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، 1993م.

(28) ديوان طرفة بن العبد، اعتنى به: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة-بيروت، الطبعة الأولى، 2003م، ص 65.

(29) أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، تحقيق وضبط وشرح: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر، دت، ص 87.

(30) قيل بأن أبا تمام في اختياره الحماسة أشعر منه في شعره، انظر مقدمة الخطيب التبريزي، لشرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2000م، 10/1.

(31) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 70 وما بعدها.

(32) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، تحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، دت، ص 417.

(33) أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، حققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير إسلام الهندي، قدّم له: أحمد أمين، منشورات دار الآفاق الجديد – بيروت، الطبعة الثالثة، 1980م، ص 68 وما بعدها. السابح من الخيل: الحسنُ مدّ اليدين في الجري، الفصوص: مفاصل العظام وأظمى الفصوص كناية عن رشاقة الفرس، زيمٌ: مجتمعة، السنابك: الحوافر.

(34) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 253.

(35) الموازنة، الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف – مصر، الطبعة الرابعة، دت، 12/1.

(36) نفسه.

(47) إليوت، في الشعر والشعراء، ترجمة: محمد جديد، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط 1، 1991م، ص 215.

(38) المرجع السابق، ص 257.

(39) الآمدي، الموازنة، 105/2.

(40) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر- بيروت، 1978م، 278/3.

(41) له ديوان شعر جمعه عبدالرحمن ياغي.

(42) ديوان ابن خفاجة، تحقيق السيد مصطفى غازي، منشاة المعارف - القاهرة، 1960م.

(43) ابن رشيق، العمدة، 117/1.

(44) هو الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي (100هـ/ 170هـ)، عالم من علماء البصرة، لغوي، ومُنشئ علم العروض.

(45) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 246/1.

(46) أبو أحمد العسكري، المصون في الأدب، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة الحكومة الكويت، الطبعة الثانية، 1984م، ص 67.

(47) المفضليات مختارات شعرية تقع في مئة وثلاثين قصيدة، لستة وستين شاعرا أغلبهم جاهليون، وضعها المفضل الضبي للخليفة العباسي المهدي عندما كان مؤدبا له، سماها في الأصل «كتاب الاختيارات» ولكنها نُسبت له .

(48) الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، عالم الكتب- بيروت، الطبعة الأولى، 1419هـ، ص 141.

(49) الآمدي، الموازنة، 12/1.

(50) أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف-بيروت، الطبعة الأولى، 1999م، ص267.

(51) المصدر السابق، 117/1.

(52) العسكري، المصون في الأدب، ص 6.

(53) الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم - بيروت، الأولى، 1420هـ، 132/1.

(54) ابن رشيق، العمدة، 81/1. تُنسب هذه المقولة إلى عمرو بن العلاء.

(55) أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف - مصر، الطبعة الخامسة، 1997م، ص 203.

(56) نفسه.

(57) الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الثانية، 1965م، 132/1. ينسب الجاحظ هذه المقولة إلى ابن المقفع في البيان والتبيين، 210/1.

(58) كانوا لا يطلقون لقب الشعر على أي نظم أو كلام.

(59) ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى، 1983م، 128/2.

(60) ابن رشيق، العمدة، 117/1.

(61) الألِبّاء: جمع لبيب.

(62) ابن خلدون، المقدمة، ص 656.

(63) الموازنة، الآمدي، 25/1.

(64) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 70/1.

(65) المصدر السابق، 790/2.

(66) ابن خلكان، وفيات الأعيان، 379/2. قال خلف: «أتيت الكوفة لأكتب عنهم الشعر، فبخلوا علي به، فكنت أعطيهم المنحول وآخذ الصحيح».

(67) أبو علي القالي، الأمالي (النوادر)، تحقيق: محمد عبدالجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية - القاهرة، 156/1.

(68) الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص 48.

(69) الجاحظ، البيان والتبيين، 203/1.

(70) عبدالقادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1418هـ - 1997م، 145/5.

(71) خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي - المثل السائر نموذجا، دار جرير، عمّان - الأردن، الطبعة الأولى، 2010م، ص 24.

(72) جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص، الطبعة الأولى، 1991م، ص 11.

(73) الراغب، محاورات الأدباء، 65/1.

(74) ابن رشيق، العمدة، 286/1.

(75) المصدر السابق، 237/2.

(76) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 1، ص 74 وما بعدها.

(77) المصدر السابق، 76/1.

(78) ديوانه، ص 540.

(79) محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد الأدبي، المكتبة الأنجلو مصرية، 1958م، ص 212.

(80) ابن رشيق، العمدة، 91/1.

(81) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 292.

(82) المصدر السابق، ص 252 وما بعدها.

(83) ابن رشيق، العمدة، 140/1. قالها الأصمعي عن الزحاف وهي من ضرائر الشعر.

(84) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 253.

(85) ديوانه، ص 232.

(86) ديوانه، ص 141.

(87) أبو منصور الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية - بيروت/لبنان، الطبعة: الأولى، 1983م، 43/1 ومابعدها.

(88) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 209.

(89) المصدر نفسه، ص 210.

(90) ابن رشيق، العمدة، 117/1.

السياق وتعدد المعاني عند المفسرين لفظة (الرحمة) نموذجاً

مصطفى أحمد قنبر(*)

شرف الله العربية أن جعلها وعاءً لكتابه الخاتم المعجز: قال تعالى: ﴿ إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ قُرْءَٰنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴾ [يوسف: 2]، وقد حفظ الله هذه اللغة من الضياع أو الاندثار لتعهده - جَلَّ وعلا - بحفظ كتابه المعجز، قال سبحانه: ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ﴾ [الحجر: 9].

وكان القرآن الكريم الذي نزل باللسان العربي معجزًا للعرب جميعًا - ولايزال - في مفرداته وتراكيبه وفي بلاغته: صوره وأسلوبه، وفي معانيه ودلالاته، وفي قصصه وأخباره ...؛ لذا تحدى ربنا - جَل في علاه- العرب البلغاء أن يأتوا بمثله وقد عجزوا، ولم يكن هذا التحدي للإنس فقط بل كان للجن أيضا، وزيد في هذا التحدي أن اجتماع الخلقين معا: الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لن يكون مصيره إلا الفشل: ﴿ قُل لَّئِنِ ٱجْتَمَعَتِ ٱلْإِنسُ وَٱلْجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأْتُوا۟ بِمِثْلِ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِۦ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴾. [الإسراء: 88].

وفي هذا البحث سنحاول الوقوف على جانب من جوانب الإعجاز في هذا القرآن، وهو جانب المفردات وماتحويه من معانٍ من خلال

(*) أستاذ مساعد منتدب في قسم اللغة العربية/ كلية الآداب والعلوم/ جامعة قطر.

لفظة: (الرحمة)، محاولين الوقوف عند المعاني المتعددة للفظة في آيات القرآن الكريم مبرزين دور السياق في إظهار هذه المعاني.

أهمية السياق في تحديد المعنى وفهمه:

من المناهج التي لها دور كبير في تحليل الخطاب وإبراز تجلياته ما عرف باسم المنهج السياقي[1] contextual approach، و كان زعيم هذا الاتجاه اللغوي الإنجليزي فيرث (Firth) الذي عدّ اللغة جزءًا من العملية الاجتماعية[2]. وأنَّ علم اللغة كله إنما هو لدراسة المعنى، وأن المعنى كله إنما هو وظيفة في سياق[3]. فالكلمة في نظر أصحاب هذا المنهج يتحدد معناها من خلال السياق؛ حيث إنها بنفسها لا تدل على أي شيء، وكما يقول اللغوي الفرنسي (مييه) إن الكلمة الحقيقية هي الكلمة في السياق[4].

فالكلمة في حالة انعزالها لا تدل إلا على دلالات عامة؛ أو بمعنى آخر تدل على معقول أو متصور، ومن هنا يأتي التعدد والاحتمال في المعنى[5]. ولهذا يصرح فيرث، بأن المعنى لا يتكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية، أي وضعها في سياقات مختلفة[6]. يقول (فندريس): إن السياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة، بالرغم من المعاني التي في وسعها أن تدل عليها. والسياق أيضًا هو الذي يخلص الكلمة من الدلالات الماضية التي تدعها الذاكرة تتراكم عليها، وهو الذي يخلق لها قيمة حضورية[7].

إن تعدد المعنى الذي ينشأ من تعدد السياقات يعد دليلا على حيوية اللغة ورواجها، كما أن أحادية المعنى لا يمكن أن تقوم إلا بتحجير اللغة والقضاء على حركتها أي قتلها، وعليه فالسياق يعرض اللفظ دائما للتوسع الدائم[8].

وعن أهمية السياق في العمل المعجمي يرى ستيفن أولمان (Stephen Ullman) أن المعجمي يجب عليه أولا أن يلاحظ كل كلمة في سياقها (كما في الحديث أو النص المكتوب)، بمعنى أننا يجب أن ندرسها في واقع عملي (أي في الكلام)، ثم نستخلص من هذه الأحداث الواقعية العامل المشترك العام، ونسجله على أنه المعنى أو المعاني للكلمة[9].

وفي نظر فيرث أن مدار فهم الكلام والقدر على تحليله إنما يكون بالنظر إليه في إطار اجتماعي معين سماه السياق، وهو في اعتقاده ذو عناصر معينة متكاملة ضرورية في عملية الفهم والإفهام، هي:

- المتكلم.
- السامع أو السامعون (أو جملة الحضور وجملة الأشياء الموجودة بالموقع).
- الزمان والمكان.
- الكلام نفسه.

وعنده أنه لابد من النظر في هذه الجوانب كلها، وعلاقتها بعضها ببعض؛ حتى يمكن فهم الكلام فهمًا جيدًا، وحتى يمكن تحليله صحيحًا دقيقًا[10].

وقد ذكر ليتش (Leech) أن فيرث تأثر في نظريته السياقية بالأنثروبولوجي البولندي المولد مالينوفسكي (malinowski) الذي عُرف عنه في دراسته للدور الذي تلعبه اللغة في المجتمعات البدائية أنه يعالج اللغة كصيغة من الحركة، وليس كأداة للانعكاس. واللغة في حركتها، والمعنى كما يستعمل يمكن النظر إليهما على أنهما شعار مزدوج لمدرسته الفكرية[11].

السياق والموقف:

إن السياق والموقف عند (مالينوفسكي) مرتبطان ببعضهما لاينفصمان، وسياق الموقف يتكون عنده من ثلاثة عناصر هي:

1 – شخصية المتكلم و السامع، ومن يشهد الكلام معهما، ودور الشاهد في المراقبة أو المشاركة.

2 – العوامل والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المتصلة بالحدث اللغوي، ويشمل الزمان والمكان.

3 – أثر الحدث اللغوي كالإقناع، والفرح، والألم(12).

لقد أفاد (فيرث) كثيرًا من نظرة (مالينوفسكي) للسياق ودوره في تحليل الكلام، فالعناصر التي أشار إليها (فيرث) تتفق مع ما ذكره (مالينوفسكي)، وهذا يؤكد الدور الكبير الذي قام به غير اللغويين في تقدم البحوث الدلالية؛ حتى إن فروعًا عديدة من علوم اللغة قامت إثر التقاء اللغة بنظيراتها من العلوم الإنسانية: كالإنثربولوجيا، وعلم النفس...(13). ولعل أفضل تطبيق لأفكار (فيرث)هو ما جاء في دراسة زميله ت. ف. ميتشل (T.F.Mitchell) عن لغة البيع والشراء؛ لغة التعامل في المحال والأسواق والمزادات التي لاحظها في شمال إفريقية، كانت اللغة المدروسة هي العربية، واشتغل (ميتشل) على أفكار (فيرث)، وأوضحها جيدًا بالنظر إلى طبيعة سياق الموقف في نص بذاته(14).

أما (أولمان) فيرى أن السياق بمعناه التقليدي وهو النظم اللفظي للكلمة،وموقعها من ذلك النظم – ينبغي أن يشمل لا الكلمات والجمل الحقيقية السابقة واللاحقة فحسب بل القطعة كلها والكتاب كله، كما ينبغي أن يشمل كل ما يتصل بالكلمة من ظروف وملابسات. والعناصر غير اللغوية المتعلقة بالمقام الذي تنطق فيه الكلمة لها أهميتها البالغة في هذا الشأن، ويؤكد (أولمان) على الدور الحيوي والمتزايد الذي

يلعبه السياق في تحديد نوعية المعنى(موضوعي - عاطفي - انفعال) ومنطقته، وإزالة غموضه.... إلى غير ذلك[15].

وواضح أن أفكار (أولمان) ليست متعارضة مع أفكار (فيرث)، وإذا كانت أفكار (فيرث) عن السياق تأخذ مسحة لغوية اجتماعية تأثرًا بأفكار (مالينوفسكي)، فإنها عند (أولمان) لا تبعد كثيرًا عن هذا الاتجاه.

وأما (هاليداي) فقد كانت له عناية خاصة بالموقف من منظور سيميائي اجتماعي، فهو يرى أن اللغة تحيا فقط عندما تُوظَّف في محيط بعينه. إننا لا نجرب اللغة منعزلة، ولكن نجربها دائما في علاقتها بالحبكة أو سياق الحكاية، أي خلفية الشخصيات، والأحداث والوقائع التي تستمد منها الأشياء المقولة معناها. اللغة تقال لتوظف في «سياق موقف» وأي تدبر للغة التي يعوزها أن تكون مبنية في موقف بعينه ـ باعتباره عنصرًا جوهريًا - هو تدبر مصنوع وغير مجزٍ[16].

والسياق الاجتماعي في نظر (هاليداي) يتكون من خواص الموقف العامة التي توظف - في مجموعها - على أنها محددات النص، من حيث إنها تعيِّن التراكيب والهيئات الدلالـية التي يصنعها المتكلم نمطيًا في سياقات نمط بعينه، وترتبط هذه المعلومة بالنظام اللغوي والنظام الاجتماعي معًا، وهذا يعني أن الموقف بنية لغوية اجتماعية نظرية. ومن أجل هذا تفسر نمطا موقفيًا أو سياقًا اجتماعيًا على أنه بنية سيميائية[17].

وقد اقترح (K.Ammer) تقسيمًا للسياق ذا أربع شعب، يشمل:

1 - السياق اللغوي: (Lingustic Context) ويمكن التمثيل له بكلمة (good) الانجليزية، ومثلها كلمة «حسن» العربية التي تقع في سياقات لغوية متنوعة وصفًا لـ:

أ - أشخاص: رجل - امرأة - ولد......

ب - أشياء مؤقتة: وقت - يوم - حفلة - رحلة.....

ج - مقادير: ملح - دقيق - هواء - ماء........

فإذا وردت في سياق لغوي مع «رجل» كانت تعني الناحية الخلقية، وإذا وردت وصفًا لطبيب مثلا كانت تعني التفوق في الأداء، وليس الناحية الأخلاقية. وإذا وردت وصفًا للمقادير كان معناها الصفاء والنقاوة.

2 - السياق العاطفي: (Context Emotional) وهو يحدد درجة القوة والضعف في الانفعال؛ مما يقتضي تأكيدًا أو مبالغة أو اعتدالا. فكلمة (love) الإنجليزية غير كلمة (like) رغم اشتراكها في أصل المعنى وهو الحب. وكذا (يكره) و(يبغض) في اللغة العربية.

3 - سياق الموقف: (Situational Context) وهو يعني الموقف الخارجي الذي يمكن أن تقع فيه الكلمة، مثل استعمال كلمة (يرحم) في مقام تشميت العاطس: «يرحمك الله»، وفي مقام الترحم بعد الموت «الله يرحمه» فالأولى تعني طلب الرحمة في الدنيا، والثانية تعني طلب الرحمة في الآخرة.

4 - السياق الثقافي: (Context Cultural) وهو يقتضي تحديد المحيط الثقافي أو الاجتماعي الذي يمكن أن تستخدم فيه الكلمة، فكلمة (عقيلته) تعد في العربية المعاصرة علامة على الطبقة المتميزة بالنسبة لكلمة (زوجته) مثلا[18].

ويحاول بعض اللغويين التمييز بين الموقف والسياق، فإذا كان الموقف - بمفهومه العام - هو مجموع العوامل الاجتماعية المختلفة التي تكوِّن خلفية الحدث الاتصالي ومحيطه، فإن السياق - فيما يرى مورلي - مستوى يقع بين الشكل والموقف. ويستخدم السياق عنده لجدولة مظاهر الموقف التي تؤثر في الشكل المختار[19].

من هنا يمكن القول إن أي تحليل لغوي يعوزه مراعاة السياق اللغوي أو السياق الخارجي (سياق الموقف) لن يكون تحليلا صحيحًا، ولن يمكن في استبعاده قراءة صائبة للمعاني والظلال الدلالية التي تتشح بها المفردات والتراكيب.

معاني الرحمة ودور السياق:

جاءت المفردة الكريمة: (الرحمة) في القرآن الكريم نكرة ستين مرة، ومعرفة ثنتين وخمسين[20]. وقد وقف المفسرون على مجموعة من المعاني للفظة الشريفة، وكان المنطلق في تحديد ما قالوا به من هذه المعاني هو مراعاة السياق الذي صاحب الآيات الكريمات التي وردت فيه لفظة الرحمة.

وسيعرض البحث - بتوفيق الله وعونه - لبعض هذه المعاني التي قال بها السادة المفسرون، محاولين تأصيل ما قالوا به من خلال فهمهم للسياقين الداخلي والخارجي.

1 - إحسان وهداية وصفا للرسول الكريم ﷺ:

على هذا المعنى جاء قول الله، عز وجل: ﴿ وَمِنْهُمُ ٱلَّذِينَ يُؤْذُونَ ٱلنَّبِيَّ وَيَقُولُونَ هُوَ أُذُنٌ ۚ قُلْ أُذُنُ خَيْرٍ لَّكُمْ يُؤْمِنُ بِٱللَّهِ وَيُؤْمِنُ لِلْمُؤْمِنِينَ وَرَحْمَةٌ لِّلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مِنكُمْ ۚ وَٱلَّذِينَ يُؤْذُونَ رَسُولَ ٱللَّهِ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾ [التوبة: 61]. فقد دارت المعاني للمفردة الشريفة حول صفتي الإحسان والهداية لنبينا محمد - صلى الله عليه وسلم - قال الطبري في تفسيره : «وجعله الله رحمة لمن اتبعه واهتدى بهداه، وصدَّق بما جاء به من عند ربه، لأن الله استنقذهم به من الضلالة، وأورثهم باتِّباعه جنّاته»[21]، وقال الثعالبي: «وخصَّص الرحمة للذين آمنوا إذ هم الذين فازوا ونَجَوا بالرسول، عليه السلام»[22].

فالسياق اللغوي هنا فصل بين من يؤذون رسول الله بأقوالهم، وبين من آمن به وصدقه. وهنا تتصرف الرحمة بمفهومها المشار إليه إلى المؤمنين دون غيرهم. وعلى النقيض يذهب العذاب الأليم لمن يؤذي رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ويفهم ذلك أيضًا من أقوال المفسرين في قوله تعالى: ﴿وَمَآ أَرْسَلْنَٰكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَٰلَمِينَ﴾ [الأنبياء: 107]، إذ راعى المفسر هنا السياق اللغوي الذي وردت فيه اللفظة وما تعلق بها وتبعها من الجار والمجرور (للعالمين)،وإثر ذلك تعددت وتوسعت معاني الرحمة في الآية الكريمة، كما استند بعض المفسرين إلى المعنى المعجمي لكلمة (العالمين) وماجاء في الشعر العربي. يقول الطبري: والعالَمون جمع عالَم، والعالَم: جمعٌ لا واحدَ له من لفظه، كالأنام والرهط والجيش، ونحو ذلك من الأسماء التي هي موضوعات على جِمَاع لا واحد له من لفظه. والعالم اسم لأصناف الأمم، وكل صنف منها عالَمٌ، وأهل كل قَرْن من كل صنف منها عالم ذلك القرن وذلك الزمان. فالإنس عالَم، وكل أهل زمان منهم عالمُ ذلك الزمان. والجنُّ عالم، وكذلك سائر أجناس الخلق، كلّ جنس منها عالمُ زمانه. ولذلك جُمع فقيل: عالمون، وواحده جمعٌ، لكون عالم كلّ زمان من ذلك عالم ذلك الزمان. ومن ذلك قول العجاج:

فَخِنْدِفٌ هامَةُ هَذا العَالَمِ

فجعلهم عالمَ زمانه. وهذا القول الذي قلناه، قولُ ابن عباس وسعيد ابن جبير، وهو معنى قول عامّة المفسرين(23).

وعليه اعتمد الطبري في تفسيره للرحمة إذ أكد أن الله أرسل نبيه محمدا – صلى الله عليه وسلم – رحمة لجميع العالم، مؤمنهم وكافرهم. فأما مؤمنهم فإن الله هداه به، وأدخله بالإيمان به، وبالعمل بما جاء من عند الله الجنة. وأما كافرهم فإنه دفع به عنه عاجل

البلاء الذي كان ينزل بالأمم المكذّبة رسلَها من قبله[24]. ومنه قال السمرقندي في بحر العلوم: «قوله عز وجل: ﴿وَمَآ أَرۡسَلۡنَٰكَ إِلَّا رَحۡمَةٗ لِّلۡعَٰلَمِينَ﴾، يعني: وما بعثناك يا محمد، إلاَّ رحمة للعالمين، يعني: نعمة للجن والإنس. ويقال: لِلْعالَمِينَ أي لجميع الخلق، لأن الناس كانوا ثلاثة أصناف: مؤمن، وكافر، ومنافق. وكان رحمة للمؤمنين، حيث هداهم طريق الجنة، ورحمة للمنافقين، حيث أَمِنُوا القتل، ورحمة للكافرين بتأخير العذاب»[25].

وعبر أيضا الزمخشري عن ذلك بقوله: «أرسل - صلى الله عليه وسلم - رَحْمَةً لِلْعالَمِينَ لأنه جاء بما يسعدهم إن اتبعوه. ومن خالف ولم يتبع، فإنما أتى من عند نفسه حيث ضيع نصيبه منها. وقيل: كونه رحمة للفجار، من حيث أنّ عقوبتهم أُخرت بسببه، وأمنوا به عذاب الاستئصال»[26].

وهكذا كان السياق الخارجي الذي تمثل في الدلالة المعجمية لكلمة (العالمين) - التي صاحب اللفظة - عند العرب دوره في تحديد معنى الرحمة.

2 - وصف لعيسى عليه السلام:

قال، سبحانه وتعالى، في وصف عيسى، عليه السلام: ﴿قَالَ كَذَٰلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٞۖ وَلِنَجۡعَلَهُۥٓ ءَايَةٗ لِّلنَّاسِ وَرَحۡمَةٗ مِّنَّاۚ وَكَانَ أَمۡرٗا مَّقۡضِيّٗا﴾ [مريم: 21].

وقد أفاض العلامة السعدي، في المقصود بكونه - عليه السلام- رحمة فقال: ﴿وَرَحۡمَةٗ مِّنَّاۚ﴾ أي ولنجعله رحمة منا به وبوالدته وبالناس: أما رحمة الله به فلما خصه الله بوحيه ومنّ عليه بما منّ به على أولي العزم، وأما رحمته بوالدته فلما حصل لها من الفخر والثناء الحسن

والمنافع العظيمة، وأما رحمته بالناس فإن أكبر نعمه عليهم أن بعث فيهم رسولا يتلو عليهم آياته ويزكيهم ويعلمهم الكتاب والحكمة فيؤمنون به ويطيعونه وتحصل لهم سعادة الدنيا والآخرة(27).

وقد اعتمد المفسر – يرحمه الله – على سياق خارجي وهو الحديث الشريف(28)، وسياق داخلي وهو السياق النصي القرآني. أما السياق الخارجي من الحديث الشريف فما أورده السيوطي في الدر المنثور «أخرج ابْن أبي حَاتِم وَابْن مرْدَوَيْه عَن ابْن عَبَّاس قَالَ: أولو الْعَزْم من الرُّسُل النَّبِي – صلى الله عَلَيْهِ وَسلم – ونوح وَإِبْرَاهِيم ومُوسَى وَعِيسَى»(29).

ومن السياق النصي الداخلي قول الله، عزَّ وجلَّ: ﴿وَمَرْيَمَ ٱبْنَتَ عِمْرَٰنَ ٱلَّتِىٓ أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا فَنَفَخْنَا فِيهِ مِن رُّوحِنَا وَصَدَّقَتْ بِكَلِمَٰتِ رَبِّهَا وَكُتُبِهِۦ وَكَانَتْ مِنَ ٱلْقَٰنِتِينَ﴾ [التحريم: 12].

ومن السياق النصي القرآني كذلك قوله تعالى: ﴿وَيُعَلِّمُهُ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَٱلتَّوْرَىٰةَ وَٱلْإِنجِيلَ ﴿٤٨﴾ وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ أَنِّى قَدْ جِئْتُكُم بِـَٔايَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ.....﴾ [آل عمران: 48-49].

3 – وصف للقرآن الكريم:

جاءت مفردة: (الرحمة) وصفًا للقرآن الكريم في عدة آيات، بمعان تدور حول الإحسان والهداية لخيري الدنيا والآخرة، وقد خُص بهذا المؤمنون والمسلمون والمحسنون عدا آية الأنعام:

- قال الله تعالى: ﴿أَوْ تَقُولُوا۟ لَوْ أَنَّآ أُنزِلَ عَلَيْنَا ٱلْكِتَٰبُ لَكُنَّآ أَهْدَىٰ مِنْهُمْ ۚ فَقَدْ جَآءَكُم بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ ۚ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّن كَذَّبَ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ وَصَدَفَ عَنْهَا ۗ سَنَجْزِى ٱلَّذِينَ يَصْدِفُونَ عَنْ ءَايَٰتِنَا سُوٓءَ ٱلْعَذَابِ بِمَا كَانُوا۟ يَصْدِفُونَ﴾ [الأنعام: 157].

- وقال، سبحانه: ﴿وَلَقَدْ جِئْنَاهُم بِكِتَابٍ فَصَّلْنَاهُ عَلَىٰ عِلْمٍ هُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾ [الأعراف: 62].
- وقال جل وعلا: ﴿وَإِذَا لَمْ تَأْتِهِم بِآيَةٍ قَالُوا لَوْلَا اجْتَبَيْتَهَا ۚ قُلْ إِنَّمَا أَتَّبِعُ مَا يُوحَىٰ إِلَيَّ مِن رَّبِّي ۚ هَٰذَا بَصَائِرُ مِن رَّبِّكُمْ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾ [الأعراف: 203].
- وقال، جل شأنه: ﴿وَمَا أَنزَلْنَا عَلَيْكَ الْكِتَابَ إِلَّا لِتُبَيِّنَ لَهُمُ الَّذِي اخْتَلَفُوا فِيهِ ۙ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾ [النحل: 64].
- وقال أيضا: ﴿تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْحَكِيمِ (٢) هُدًى وَرَحْمَةً لِّلْمُحْسِنِينَ﴾ [لقمان: 2-3].

ومقصود الرحمة في الآيات السابقة - كما أعرب صاحب التحرير والتنوير - أن القرآن:

- رَحْمَةٌ بِمَا جَاءَ بِهِ مِنْ شَرِيعَةٍ سَمْحَةٍ لَا حَرَجَ فِيهَا، فَهِيَ مُقِيمَةٌ لِصَلَاحِ الْأُمَّةِ مَعَ التَّيْسِيرِ.
- رحمة في الدنيا والآخرة: فرَحْمَةَ الدُّنْيَا هي اسْتِقَامَةُ أَحْوَالِ الْجَمَاعَةِ وَانْتِظَامُ الْمَدَنِيَّةِ، وَرَحْمَةَ الْآخِرَةِ هِيَ الْفَوْزُ بِالنَّعِيمِ الدائم.
- وَرَحْمَةٌ لِلْمُؤْمِنِينَ بِمَا جَازَاهُمْ عَنْ إِيمَانِهِمْ مِنْ خَيْرِ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ.
- ورَحْمَةٌ مَا يَرْجِعُ مِنْهُ إِلَى سَعَادَةِ الْحَيَاتَيْنِ الدُّنْيَا وَالْأُخْرَى(30).

ويرى القرطبي، أن رحمة القرآن للمؤمنين: تَفْرِيجُ الْكُرُوبِ، وَتَطْهِيرُ الْعُيُوبِ، وَتَكْفِيرُ الذُّنُوبِ، مَعَ مَا تَفَضَّلَ بِهِ تَعَالَى مِنَ الثَّوَابِ فِي تِلَاوَتِه(31). ويؤكد الشوكاني، أن القرآن رحمة لِلْمُؤْمِنِينَ لِمَا فِيهِ مِنَ الْعُلُومِ النَّافِعَةِ الْمُشْتَمِلَةِ عَلَى مَا فِيهِ صَلَاحُ الدِّينِ وَالدُّنْيَا، وَلِمَا فِي تِلَاوَتِهِ وَتَدَبُّرِهِ مِنَ الْأَجْرِ الْعَظِيمِ الَّذِي يَكُونُ سَبَبًا لِرَحْمَةِ اللَّهِ، سُبْحَانَهُ،

وَمَغْفِرَتِه وَرِضْوَانِه[32]. ولا يختلف القاسمي، كثيرا عمن سبقه إذ يرى أن القرآن: رحمة ببيان الحقائق وإقامة البراهين للمؤمنين به، دون الكافرين؛ لأن المؤمنين يعملون بما فيه من فرائض الله وشرائعه. فيدخلهم الجنة وينجيهم من العذاب. فهو لهم رحمة ونعمة[33].

ويؤكد السعدي، أن الرحمة للمؤمنين معادل للسعادة بمفهومها الشامل، فيقول عن القرآن: «﴿وَرَحْمَةٌ﴾ لهم، تحصل لهم به السعادة في الدنيا والآخرة، والخير الكثير، والثواب الجزيل، والفرح والسرور، ويندفع عنهم الضلال والشقاء»[34].

وقد راعى المفسرون في أقوالهم السابقة السياق اللغوي الذي وردت فيه اللفظة الشريفة، كما استندوا إلى السياق الخارجي وهو الحديث النبوي، حيث روي عن الرسول الكريم بشأن ما جاء في فضائل القرآن: حَدَّثَنَا عَبْدُ بْنُ حُمَيْدٍ قَالَ: حَدَّثَنَا حُسَيْنُ بْنُ عَلِيٍّ الجُعْفِيُّ، قَالَ: سَمِعْتُ حَمْزَةَ الزَّيَّاتَ، عَنْ أَبِي المُخْتَارِ الطَّائِيِّ، عَنْ ابْنِ أَخِي الحَارِثِ الأَعْوَرِ، عَنْ الحَارِثِ، قَالَ: مَرَرْتُ فِي المَسْجِدِ فَإِذَا النَّاسُ يَخُوضُونَ فِي الأَحَادِيثِ فَدَخَلْتُ عَلَى عَلِيٍّ، فَقُلْتُ: يَا أَمِيرَ المُؤْمِنِينَ، أَلَا تَرَى أَنَّ النَّاسَ قَدْ خَاضُوا فِي الأَحَادِيثِ؟ قَالَ: وَقَدْ فَعَلُوهَا؟ قُلْتُ: نَعَمْ. قَالَ: أَمَا إِنِّي قَدْ سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - يَقُولُ: «أَلَا إِنَّهَا سَتَكُونُ فِتْنَةٌ». فَقُلْتُ: مَا المَخْرَجُ مِنْهَا يَا رَسُولَ اللَّهِ؟ قَالَ: «كِتَابُ اللَّهِ فِيهِ نَبَأُ مَا قَبْلَكُمْ وَخَبَرُ مَا بَعْدَكُمْ، وَحُكْمُ مَا بَيْنَكُمْ، وَهُوَ الفَصْلُ لَيْسَ بِالهَزْلِ، مَنْ تَرَكَهُ مِنْ جَبَّارٍ قَصَمَهُ اللَّهُ، وَمَنْ ابْتَغَى الهُدَى فِي غَيْرِهِ أَضَلَّهُ اللَّهُ، وَهُوَ حَبْلُ اللَّهِ المَتِينُ، وَهُوَ الذِّكْرُ الحَكِيمُ، وَهُوَ الصِّرَاطُ المُسْتَقِيمُ، هُوَ الَّذِي لَا تَزِيغُ بِهِ الأَهْوَاءُ، وَلَا تَلْتَبِسُ بِهِ الأَلْسِنَةُ، وَلَا يَشْبَعُ مِنْهُ العُلَمَاءُ، وَلَا يَخْلَقُ عَلَى كَثْرَةِ الرَّدِّ، وَلَا تَنْقَضِي عَجَائِبُهُ، هُوَ الَّذِي لَمْ تَنْتَهِ الجِنُّ إِذْ سَمِعَتْهُ حَتَّى قَالُوا: ﴿إِنَّا سَمِعْنَا قُرْءَانًا عَجَبًا ۝١ يَهْدِيَ إِلَى الرُّشْدِ﴾ [الجن: 1-2] مَنْ

قَالَ بِهِ صَدَقَ، وَمَنْ عَمِلَ بِهِ أُجِرَ، وَمَنْ حَكَمَ بِهِ عَدَلَ، وَمَنْ دَعَا إِلَيْهِ هَدَى إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ»[35].

4 - كتاب موسى:

وردت المفردة الشريفة: (الرحمة) أيضًا وصفا لكتاب نبي الله موسى، عليه السلام، بمعنى الهداية والإرشاد، وذلك في آيات كريمة منها:قوله تعالى: ﴿ثُمَّ ءَاتَيْنَا مُوسَى ٱلْكِتَٰبَ تَمَامًا عَلَى ٱلَّذِىٓ أَحْسَنَ وَتَفْصِيلًا لِّكُلِّ شَىْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لَّعَلَّهُم بِلِقَآءِ رَبِّهِمْ يُؤْمِنُونَ﴾ [الأنعام: 154]. وقوله جل وعلا: ﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى ٱلْغَضَبُ أَخَذَ ٱلْأَلْوَاحَ وَفِى نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ﴾ [الأعراف: 154].

وقوله سبحانه: ﴿أَفَمَن كَانَ عَلَىٰ بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّهِۦ وَيَتْلُوهُ شَاهِدٌ مِّنْهُ وَمِن قَبْلِهِۦ كِتَٰبُ مُوسَىٰٓ إِمَامًا وَرَحْمَةً أُوْلَٰٓئِكَ يُؤْمِنُونَ بِهِۦ وَمَن يَكْفُرْ بِهِۦ مِنَ ٱلْأَحْزَابِ فَٱلنَّارُ مَوْعِدُهُۥ فَلَا تَكُ فِى مِرْيَةٍ مِّنْهُ إِنَّهُ ٱلْحَقُّ مِن رَّبِّكَ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ [هود: 17].

قال السعدي: «﴿وَهُدًى وَرَحْمَةً﴾ أي: يهديهم إلى الخير، ويعرفهم بالشر، في الأصول والفروع. ﴿وَرَحْمَةً﴾ يحصل به لهم السعادة والرحمة والخير الكثير». وفي قوله تعالى: ﴿إِمَامًا وَرَحْمَةً﴾ قال: «أي: يقتدي بها بنو إسرائيل ويهتدون بها فيحصل لهم خير الدنيا والآخرة»[36]. وقال القاسمي: «وَرَحْمَةً أي بالإرشاد إلى العمل الصالح»[37].

وقال العلامة ابن عاشور: «وَإِنَّمَا كَانَ رَحْمَةً لِأَنَّ فِي اتِّبَاعِ هَدْيِهِ نَجَاحُ النَّاسِ أَفْرَادًا وَجَمَاعَاتٍ فِي الدُّنْيَا لِأَنَّهُ نِظَامُ مُجْتَمَعِهِمْ وَمَنَاطُ أَمْنِهِمْ، وَفِي الْآخِرَةِ لِأَنَّهُ سَبَبُ نَوَالِهِمْ دَرَجَاتِ النَّعِيمِ الْأَبَدِيِّ»[38].

وليس ثمة خلافات بين المفسرين في المعاني التي استنبطوها للرحمة وصفًا للتوراة، وما كان لهم أن يقعوا على هذه المعاني دون

مراعاة من السياق اللغوي للفظة في الآيات، خاصة إثر مصاحبتها بالعطف لـلفظتين:هديً، وإمامًا.

5 – ما يتنزل من نعم الله وأفضاله:

قال تعالى: ﴿وَإِذَآ أَذَقۡنَا ٱلنَّاسَ رَحۡمَةٗ مِّنۢ بَعۡدِ ضَرَّآءَ مَسَّتۡهُمۡ إِذَا لَهُم مَّكۡرٞ فِيٓ ءَايَاتِنَاۚ قُلِ ٱللَّهُ أَسۡرَعُ مَكۡرًاۚ إِنَّ رُسُلَنَا يَكۡتُبُونَ مَا تَمۡكُرُونَ﴾ [يونس: 21]. ذكر الطبري أن الرحمة هنا هي: الفرج، والرخاء، والمطر(39). وقال القرطبي الرخاء والخصب(40). وقال البيضاوي: صحة وسعة(41).وأضاف ابن عطية: المطر والأمن والصحة... ونحو هذا مما لا ينحصر(42).

ولم يختلف المقصود بالرحمة في الآية السابقة كثيرا عن المقصود بها في آية هود في قوله تعالى: ﴿وَلَئِنۡ أَذَقۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ مِنَّا رَحۡمَةٗ ثُمَّ نَزَعۡنَٰهَا مِنۡهُ إِنَّهُۥ لَيَـُٔوسٞ كَفُورٞ﴾ [هود: 9]. و لعل أشمل معاني الرحمة ما قاله ابن عطية في محرره: «الرحمة هاهنا تعم جميع ما ينتفع به من مطعوم وملبوس وجاه وغير ذلك»(43). وعلى هذا المعنى جاءت الرحمة في قوله تعالى: ﴿ قُلۡ مَن ذَا ٱلَّذِي يَعۡصِمُكُم مِّنَ ٱللَّهِ إِنۡ أَرَادَ بِكُمۡ سُوٓءًا أَوۡ أَرَادَ بِكُمۡ رَحۡمَةٗۚ وَلَا يَجِدُونَ لَهُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ وَلِيّٗا وَلَا نَصِيرٗا ﴾. [الأحزاب: 17]. قال القرطبي: ﴿أَوۡ أَرَادَ بِكُمۡ رَحۡمَةٗ﴾ أي خيرًا ونصرًا وعافيةً(44)، وقال النسفي: ﴿أَوۡ أَرَادَ بِكُمۡ رَحۡمَةٗ﴾ أي إطالةعمر في عافية وسلامة(45)، ووافقه صاحب البحر المديد(46).

ولا يختلف معنى المفردة الشريفة في الآية الآتية عما ورد في سابقتها: ﴿ مَّا يَفۡتَحِ ٱللَّهُ لِلنَّاسِ مِن رَّحۡمَةٖ فَلَا مُمۡسِكَ لَهَاۖ وَمَا يُمۡسِكۡ فَلَا مُرۡسِلَ لَهُۥ مِنۢ بَعۡدِهِۦۚ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ﴾ [فاطر: 2]. فعند الطبري: من رحمة أيمن خير(47). وعند ابن عطية: كل خير يعطيه الله تعالى للعباد جماعتهم وأفذاذهم(48). وأما البيضاوي فيرى أن الرحمة هنا كل ماهو خير من نعمة وأمن وصحة وعلم ونبوة(49).

وقد كان للسياق اللغوي الذي جاءت فيه اللفظة دوره في قول المفسرين بهذه المعاني، خاصة إثر مجيء اللفظة الكريمة في سياق التقابل والتضاد، فبهما يتضح المعنى ويتأكد.

6 - فضل الله ونعمه بالنجاة من الهلاك:

من أنواع الإحسان الذي تفيدها لفظة الرحمة، فضل الله ونعمه بالنجاة من الهلاك، وقد ورد ذلك في ثلاثة مواضع من سورة هود تتعلق بشأن ثلاثة من أنبياء الله: قال تعالى في شأن هود، عليه السلام: ﴿وَلَمَّا جَآءَ أَمۡرُنَا نَجَّيۡنَا هُودٗا وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَعَهُۥ بِرَحۡمَةٖ مِّنَّا وَنَجَّيۡنَٰهُم مِّنۡ عَذَابٍ غَلِيظٖ﴾. [هود: 58]. وقال، سبحانه، في شأن صالح، عليه السلام: ﴿ فَلَمَّا جَآءَ أَمۡرُنَا نَجَّيۡنَا صَٰلِحٗا وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَعَهُۥ بِرَحۡمَةٖ مِّنَّا وَمِنۡ خِزۡيِ يَوۡمِئِذٍۚ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ ٱلۡقَوِيُّ ٱلۡعَزِيزُ﴾ [هود: 66]. وفي شأن شعيب قال جل وعلا: ﴿ وَلَمَّا جَآءَ أَمۡرُنَا نَجَّيۡنَا شُعَيۡبٗا وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَعَهُۥ بِرَحۡمَةٖ مِّنَّا وَأَخَذَتِ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ ٱلصَّيۡحَةُ فَأَصۡبَحُواْ فِي دِيَٰرِهِمۡ جَٰثِمِينَ﴾ [هود: 94].

وقد استند المفسرون في هذا المعنى إلى السياق اللغوي الذي جاءت فيه اللفظة، كما استندوا إلى سياق خارجي وهو حديث الرسول الكريم - صلى الله عليه وسلَّم - قال ابن عطيه: «وقوله: بِرَحْمَة، إما أن يكون إخبارا مجردا عن رحمة من الله لحقتهم، وإما أن يكون قصدا إلى الإعلام أن النجاة إنما كملت بمجرد رحمة الله لا بأعماله فتكون الآية -على هذا - في معنى قول رسول الله، صلى الله عليه وسلم: «لايدخل أحد الجنة بعمله» . قالوا: ولا أنت يا رسول الله؟ قال: «ولا أنا إلا أن يتغمدني الله بفضل منه ورحمته»[50].

ووافقه القرطبي قائلا: «لأَنَّ أَحَدًا لَا يَنْجُو إِلَّا بِرَحْمَةِ اللَّهِ تَعَالَى، وَإِنْ كَانَتْ لَهُ أَعْمَالٌ صَالِحَةٌ». وَفِي صَحِيحِ مُسْلِمٍ وَالْبُخَارِيِّ وَغَيْرِهِمَا عَنِ

النَّبِيِّ، صَلَّى اللَّه عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «لَنْ يُنَجِّيَ أَحَدًا مِنْكُمْ عَمَلُهُ» قَالُوا: وَلَا أَنْتَ يَارسول اللّه؟ قال: «ولا أنا إلا أن يَتَغَمَّدَنِي اللّه بِرَحْمَةٍ مِنْهُ»[51].

أما صاحب التحرير والتنوير، فقد استند إلى السياق اللغوي فقط يقول: «الْمُرَادُ بِالرَّحْمَةِ فَضْلُ اللَّه عَلَيْهِمْ لِأَنَّهُ لَوْ لَمْ يَرْحَمْهُمْ لَشَمِلَهُمُ الِاسْتِئْصَالُ فَكَانَ نِقْمَةً لِلْكَافِرِينَ وَبَلْوَى لِلْمُؤْمِنِينَ»، وَالتَّقْدِيرُ وَأَيْضًا نَجَّيْنَاهُمْ مِنْ عَذَابٍ شَدِيدٍ وَهُوَ الْإِنْجَاءُ مِنْ عَذَابِ الْآخِرَةِ وَهُوَ الْعَذَابُ الْغَلِيظُ. فَفِي هَذَا مِنَّةٌ ثَانِيَةٌ عَلَى إِنْجَاءٍ ثَانٍ، أَيْ نَجَّيْنَاهُمْ مِنْ عَذَابِ الدُّنْيَا بِرَحْمَةٍ مِنَّا وَنَجَّيْنَاهُمْ مِنْ عَذَابٍ غَلِيظٍ فِي الْآخِرَةِ، وَلِذَلِكَ عَطَفَ فِعْلَ نَجَّيْنَاهُمْ عَلَى نَجَّيْنَا، وَهَذَانِ الْإِنْجَاءَانِ يُقَابِلَانِ جَمْعَ الْعَذَابَيْنِ لِعَادٍ فِي قَوْلِهِ: ﴿وَأُتْبِعُوا۟ فِى هَٰذِهِ ٱلدُّنْيَا لَعْنَةً وَيَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ ۗ أَلَآ إِنَّ عَادًا كَفَرُوا۟ رَبَّهُمْ ۗ أَلَا بُعْدًا لِّعَادٍ قَوْمِ هُودٍ﴾ [هود: 60] وَقَدْ ذُكِرَ هُنَا مُتَعَلِّقُ الْإِنْجَاءِ وَحُذِفَ السَّبَبُ عَكْسُ مَا فِي الْجُمْلَةِ الْأُولَى لِظُهُورِ أَنَّ الْإِنْجَاءَ مِنْ عَذَابِ الْآخِرَةِ كَانَ بِسَبَبِ الْإِيمَانِ وَطَاعَةِ اللَّه كَمَا دَلَّ عَلَيْهِ مُقَابَلَتُهُ بِقَوْلِهِ: ﴿وَتِلْكَ عَادٌ ۖ جَحَدُوا۟ بِـَٔايَٰتِ رَبِّهِمْ وَعَصَوْا۟ رُسُلَهُۥ وَٱتَّبَعُوٓا۟ أَمْرَ كُلِّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ﴾ [هود: 59][52].

7 - إرادة الخير والتوفيق لعمله:

ومن فضل اللّه وإحسانه إرادة الخير، وهو ما عبَّرت عنه المفردة الشريفة في قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا ٱلْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَٰمَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِى ٱلْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُۥ كَنزٌ لَّهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَٰلِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَن يَبْلُغَآ أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنزَهُمَا رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ ۚ وَمَا فَعَلْتُهُۥ عَنْ أَمْرِى ۚ ذَٰلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا﴾ [الكهف: 82].

قال البيضاوي: «رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ مرحومين من ربك، ويجوز أن يكون علة أو مصدراً لأراد فإن إرادة الخير رحمة. وقيل: متعلق بمحذوف تقديره فعلت ما فعلت رحمة من ربك»[53].

ومن فضل الله وإحسانه كذلك التوفيق لعمل الخير، وهو ما جاء في قوله تعالى: ﴿قَالَ هَٰذَا رَحْمَةٌ مِّن رَّبِّي فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ رَبِّي جَعَلَهُ دَكَّاءَ وَكَانَ وَعْدُ رَبِّي حَقًّا﴾ [الكهف: 98].

قال السعدي: «﴿هَٰذَا رَحْمَةٌ مِّن رَّبِّي﴾ أي: من فضله وإحسانه عليَّ، وهذه حال الخلفاء الصالحين، إذا مَنَّ الله عليهم بالنعم الجليلة، ازداد شكرهم وإقرارهم، واعترافهم بنعمة الله»(54).

وقد استنبط المفسرون هذه المعاني في الآيات السابقة من السياق اللغوي الذي وردت فيه اللفظة، وذلك إثر عرض الآيات لقصة الخضر مع نبي الله موسى، حيث كان هذا العمل من الخضر عليه السلام توفيقا من الله لفعل الخير رغم ما قوبل به هو وموسى عليه السلام من أهل القرية إذ رفضوا ضيافتهما.

ثم قصة ذي القرنين، إذ إن العمل العظيم الذي قام به وهو إقامة سد منيع - كما قصَّت آيات سورة الكهف - ما كان ليتم لولا توفيق الله جلَّ وعلا.

8 - الرأفة بالمبتلين والإنعام عليهم بالعافية وجمع الشتات:

ومن فضل الله وإحسانه الرأفة بالمبتلين والإنعام عليهم بالعافية وجمع الشتات، وقد جاء ذلك في قصة نبي الله أيوب في سورتي: الأنبياء، و(ص). قال تعالى: ﴿فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِن ضُرٍّ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَذِكْرَىٰ لِلْعَابِدِينَ﴾ [الأنبياء: 84]. قال الطبري: استجاب له، وأبدله بكل شيء ذهب له ضعفين، ردّ إليه أهله ومثلهم معهم، وقوله (رَحْمَةً) نصبت بمعنى: فعلنا بهم ذلك رحمة منا له(55). وقال جل في علاه: ﴿وَوَهَبْنَا لَهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنَّا وَذِكْرَىٰ لِأُولِي الْأَلْبَابِ﴾ [ص: 43].

قال صاحب جامع البيان: «ووهبنا له أهله، من زوجة وولد ﴿وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا﴾ له ورأفة»[56]. وقال القرطبي: ﴿رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا﴾ أَيْ نِعْمَةً مِنَّا»[57].

وواضح أن السياق اللغوي الذي وردت فيه اللفظة هو الذي أدى بالمفسرين إلى القول بهذا المعني، وقد جاء ذلك عند تناول الآيات لقصة نبي الله أيوب في السورتين، حيث انكشاف الضر الذي أصاب نبي الله، ومكافأته على صبره على أقدار الله تعالى[58].

9 - الإمهال وعدم الاستئصال:

جاءت الرحمة بهذا المعنى وصفًا لتفضل الرب الكريم جل في علاه على عباده بإمهال العاصين المعاندين وعدم التعجيل بعذابهم أو استئصالهم، وذلك مقصور عليه، سبحانه، وقد جاء ذلك في عدة آيات على النحو التالي: قال تعالى: ﴿قُل لِّمَن مَّا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۖ قُل لِّلَّهِ ۚ كَتَبَ عَلَىٰ نَفْسِهِ ٱلرَّحْمَةَ ۚ لَيَجْمَعَنَّكُمْ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ لَا رَيْبَ فِيهِ ۚ ٱلَّذِينَ خَسِرُوٓا۟ أَنفُسَهُمْ فَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ [الأنعام: 12].

قال القرطبي: «﴿كَتَبَ عَلَىٰ نَفْسِهِ ٱلرَّحْمَةَ﴾ أَيْ وَعَدَ بِهَا فَضْلًا مِنْهُ وَكَرَمًا فَلِذَلِكَ أَمْهَلَ»[59].

وفي قَوْله عَزَّ وَجَلَّ: ﴿وَإِذَا جَآءَكَ ٱلَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِـَٔايَٰتِنَا فَقُلْ سَلَٰمٌ عَلَيْكُمْ ۖ كَتَبَ رَبُّكُمْ عَلَىٰ نَفْسِهِ ٱلرَّحْمَةَ ۖ أَنَّهُۥ مَنْ عَمِلَ مِنكُمْ سُوٓءًۢا بِجَهَٰلَةٍ ثُمَّ تَابَ مِنۢ بَعْدِهِۦ وَأَصْلَحَ فَأَنَّهُۥ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾ [الأنعام: 54].

قال القرطبي: (أنه) مُفَسِّرٌ لِلرَّحْمَةِ بِالْإِمْهَالِ إِلَى يَوْمِ القيامة[60]. وقد أسند القرطبي هذا القول إلى الزجاج، لكن الزجاج في كتابه: (معاني القرآن وإعرابه) لم يقل بأن معنى الرحمة الإمهال إلى يوم القيامة، وإنما قال إن الرحمة هنا بمعنى المغفرة[61].

وقال جل وعلا: ﴿وَرَبُّكَ ٱلۡغَنِيُّ ذُو ٱلرَّحۡمَةِۚ إِن يَشَأۡ يُذۡهِبۡكُمۡ وَيَسۡتَخۡلِفۡ مِنۢ بَعۡدِكُم مَّا يَشَآءُ كَمَآ أَنشَأَكُم مِّن ذُرِّيَّةِ قَوۡمٍ ءَاخَرِينَ﴾ [الأنعام: 133]. وقال تعالى: ﴿وَرَبُّكَ ٱلۡغَفُورُ ذُو ٱلرَّحۡمَةِۖ لَوۡ يُؤَاخِذُهُم بِمَا كَسَبُواْ لَعَجَّلَ لَهُمُ ٱلۡعَذَابَۚ بَل لَّهُم مَّوۡعِدٞ لَّن يَجِدُواْ مِن دُونِهِۦ مَوۡئِلٗا﴾ [الكهف: 58]. قال البيضاوي: «وَرَبُّكَ الْغَنِيُّ عن العباد والعبادة، ذُو الرَّحْمَةِ يترحم عليهم بالتكليف تكميلاً لهم ويمهلهم على المعاصي»[62]. وقال السمرقندي: «وَرَبُّكَ ٱلۡغَفُورُ ذُو ٱلرَّحۡمَةِ يعني: غني عن عبادة خلقه، ذُو الرَّحْمَةِ بتأخير العذاب عنهم ويقال: ذُو الرَّحْمَةِ يعني: ذو التجاوز عمن تاب ورجع إليه بالتوبة»[63].

وقال سبحانه: ﴿فَإِن كَذَّبُوكَ فَقُل رَّبُّكُمۡ ذُو رَحۡمَةٖ وَٰسِعَةٖ وَلَا يُرَدُّ بَأۡسُهُۥ عَنِ ٱلۡقَوۡمِ ٱلۡمُجۡرِمِينَ﴾ [الأنعام: 147].

وفسَّر البغوي قوله تعالى: «﴿فَإِن كَذَّبُوكَ فَقُل رَّبُّكُمۡ ذُو رَحۡمَةٖ وَٰسِعَةٖ﴾، بتأخير الْعَذَاب عَنْكُمْ، وَلا يُرَدُّ بَأْسُهُ، عَذَابُهُ عَنِ الْقَوْمِ الْمُجْرِمِينَ، إِذَا جَاءَ وَقْتُهُ»[64]. وقال الرازي: «فَقُلْ رَبُّكُمْ ذُو رَحْمَةٍ واسعَةٍ فَلِذَلِكَ لَا يُعَجِّلُ عَلَيْكُمْ بِالْعُقُوبَةِ وَلا يُرَدُّ بَأْسُهُ أَيْ عَذَابُهُ إِذَا جَاءَ الْوَقْتُ عَنِ الْقَوْمِ الْمُجْرِمِينَ يَعْنِي الَّذِينَ كَذَّبُوكَ فِيمَا تقول»[65].

وقد كان السياق اللغوي الذي وردت فيه اللفظة كما رأينا هو الذي دفع المفسرين إلى القول بهذا المعنى، خاصة عند ورود ما يفيد شدة الوعيد بالعذاب للمجرمين، والإمهال للعاصين الذين ارتكبوا الخطايا بجهلهم.

10 - الفوز والنعيم ودخول الجنة:

قال تعالى: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَٱلَّذِينَ هَاجَرُواْ وَجَٰهَدُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ أُوْلَٰٓئِكَ يَرۡجُونَ رَحۡمَتَ ٱللَّهِۚ وَٱللَّهُ غَفُورٞ رَّحِيمٞ﴾ [البقرة: 218]. قال

السمرقندي: «﴿أُوْلَٰٓئِكَ يَرۡجُونَ رَحۡمَتَ ٱللَّهِۚ﴾، أي ينالون جنة الله»(66). وما يؤكد ما ذهب إليه السمرقندي أن اللفظة وقعت مفعولا به للفعل المضارع (يَرْجُونَ)، ولا ريب أنه ليس هناك أعظم رجاءً للمؤمنين من الفوز بالجنة.

وقال جل وعلا: ﴿وَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱبۡيَضَّتۡ وُجُوهُهُمۡ فَفِي رَحۡمَةِ ٱللَّهِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ﴾ [آل عمران: 107]. في رَحْمَةِ اللَّهِ أي في جنة الله، قال الزجاج: يعني في الجنة التي صاروا إليها برحمة الله تعالى، وقد عبر القرآن عن الجنةَ والنعيمَ المخلَّدَ بالرحمة تنبيهاً على أن المؤمنَ وإن استغرق عمرَه في طاعة الله تعالى فإنه لا يدخُل الجنةَ إلا برحمته تعالى(67)، وقد التفت الزجاج – يرحمه الله – التفاتتينِ بلاغيتين حينما قال: «وقال ﴿فَفِي رَحۡمَةِ ٱللَّهِ﴾ وهو يريد ثواب رحمة الله كما قال: ﴿وَسۡـَٔلِ ٱلۡقَرۡيَةَ﴾ المعنى أهل القرية، كما تقول العرب بنو فلان يطؤُهم الطريق، المعنى يطؤُهم مارة الطريق، وذكر ﴿فِيهَا﴾ ثانية على جهة التوكيد»(68). وقد أكدت هاتين الالتفاتتين هذا المعنى الذي ذهب إليه: ففي التعبير برحمة الله مجاز مرسل علاقته الحاليَّة حيث أراد المحل وهو الجنة، وفي التعبير بالضمير المتصل بحرف الجر المحيل إلى اسم سابق عليه وهو ﴿رَحۡمَةِ ٱللَّهِ﴾ ما يؤكد على المعنى الذي قال به الزجاج خاصة إثر توسطه بين المبتدأ والخبر. وإذا توقفنا عند الخبر ﴿خَٰلِدُونَ﴾ وقد جاء على صيغة اسم الفاعل بما يفيد الاستمرار والثبوت، واستمرار وثبات الخلود لا يكون إلا في جنة أو نار، والسياق هنا يعبر عن استمرار الخلود في الجنة.

وقال تعالى: ﴿أَهَٰٓؤُلَآءِ ٱلَّذِينَ أَقۡسَمۡتُمۡ لَا يَنَالُهُمُ ٱللَّهُ بِرَحۡمَةٍۚ ٱدۡخُلُواْ ٱلۡجَنَّةَ لَا خَوۡفٌ عَلَيۡكُمۡ وَلَآ أَنتُمۡ تَحۡزَنُونَ﴾ [الأعراف: 49]. قال بعض المفسرون: لا ينالهم الله برحمة أي لا يدخلهم الجنة(69). وفي قول الله تعالى:

﴿ وَأَدْخَلْنَاهُمْ فِي رَحْمَتِنَا إِنَّهُم مِّنَ الصَّالِحِينَ ﴾ [الأنبياء: 86]. قال الحسن: ﴿ وَأَدْخَلْنَاهُمْ فِي رَحْمَتِنَا ﴾ وهي الجنة، وجائز أن يكون جميع مانالوا من الصبر والصلاح كان ذلك كله رحمةَ الله وفضله، وهكذا أن من نال شيئًا من الخيرات والطاعات فإنما ينال ذلك كله برحمته(70).

ومن ذلك أيضا ما جاء في قوله سبحانه: ﴿يُبَشِّرُهُمْ رَبُّهُم بِرَحْمَةٍ مِّنْهُ وَرِضْوَانٍ وَجَنَّاتٍ لَّهُمْ فِيهَا نَعِيمٌ مُّقِيمٌ ﴾. [التوبة: 21]. قال السمرقندي: قوله تعالى: ﴿يُبَشِّرُهُمْ رَبُّهُم﴾، يعني: يفرحهم بِرَحْمَة، يعني: بجنة مِنْهُ. وقال الماتريدي: يحتمل رحمة منه: الثواب لهم فِي الآخرة والكرامة ويحتمل قوله: ﴿يُبَشِّرُهُمْ رَبُّهُم بِرَحْمَةٍ مِّنْهُ ﴾: بالنصر لهم في الدنيا، والظفر لهم على عدوهم؛ كقوله: ﴿**قَاتِلُوهُمْ يُعَذِّبْهُمُ اللّهُ بِأَيْدِيكُمْ وَيُخْزِهِمْ وَيَنصُرْكُمْ عَلَيْهِمْ**﴾، إلى آخر ما ذكر، كله إنما كان برحمته(71).

هكذا كان السياق اللغوي الذي استند إليه المفسرون فاعلا في بيان معنى الرحمة هنا، كما كان السياق الخارجي المتمثل في الحديث الشريف أيضًا حاضرًا في فهم المفسرين لهذا المعنى، وهو قول الرسول صلى الله عليه وسلم: «لا يدخل أحد الجنة بعمله» . قالوا: ولا أنت يا رسول الله؟ قال «ولا أنا إلا أن يتغمدني الله بفضل منه ورحمته» الذي استأنس به الطبري كما سبق أن عرضنا.

11 - التراحم/ الولد:

قال تعالى: ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ [الروم: 21].

قال ابن عطية: «المودة والرحمة» على بابها المشهور من التواد والتراحم، هذا هو البليغ، وقال مجاهد والحسن وعكرمة: عنى

بـ«المودة» الجماع وبـ «الرحمة» الولد.»، كما قال ﴿وَرَحْمَةً مِّنَّا﴾ وقال: ﴿ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُۥ﴾[72]. وزاد الرازي في تفسيره: الرحمة بمعنى الولد تمسكا بقوله تعالى: ﴿ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُۥ زَكَرِيَّآ﴾ [مريم: 2]. وَقَالَ بَعْضُهُمْ مَحَبَّةً حَالَةَ حَاجَةِ نَفْسه، وَرَحْمَةً حَالَةَ حَاجَةِ صَاحِبِه إِلَيْه، وَهَذَا لأَنَّ الإِنْسَانَ يُحِبُّ مَثَلًا وَلَدَهُ، فَإِذَا رَأَى عَدُوَّهُ في شدَّةٍ منْ جُوعٍ وَأَلَمٍ قَدْ يَأْخُذُ منْ وَلَده وَيُصْلِحُ بِهِ حَالَ ذَلِكَ، وَمَا ذَلِكَ لِسَبَبِ الْمَحَبَّةِ وَإِنَّمَا هُوَ لِسَبَبِ الرَّحْمَةِ[73].

ولعل ما يؤيد هذا المعني ما ورد في الآية التي سبقت ذلك، وهو قوله جل شأنه ﴿ وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ إِذَآ أَنتُم بَشَرٌ تَنتَشِرُونَ ﴾ [الروم: 20]. فالبشر ما كثروا وانتشروا بعد خلق أبيهم آدم من تراب إلا بوجود زوجة وولد.وقد وَفَّق ابن كثير في تفسيره بين المعنيين فقال: «وَجَعَلَ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَهُنَّ مَوَدَّةً: وَهِيَ الْمَحَبَّةُ، وَرَحْمَةً: وَهِيَ الرَّأْفَةُ، فَإِنَّ الرَّجُلَ يُمْسِكُ الْمَرْأَةَ إِمَّا لِمَحَبَّته لَهَا، أَوْ لِرَحْمَة بِهَا، بِأَنْ يَكُونَ لَهَا مِنْهُ وَلَدٌ، أَوْ مُحْتَاجَةٌ إِلَيْهِ فِي الْإِنْفَاقِ، أَوْ لِلْأُلْفَةِ بَيْنَهُمَا»[74]. ومرجع التفاسير السابقة – كما رأينا – هو السياق اللغوي للفظة، إضافة إلى السياق النصي وهو ما يعرف بتفسير القرآن بالقرآن.

12 - الإيمان والنبوة:

جاء ذلك في قوله تعالى: ﴿مَّا يَوَدُّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ مِنْ أَهْلِ ٱلْكِتَٰبِ وَلَا ٱلْمُشْرِكِينَ أَن يُنَزَّلَ عَلَيْكُم مِّنْ خَيْرٍ مِّن رَّبِّكُمْ ۗ وَٱللَّهُ يَخْتَصُّ بِرَحْمَتِهِۦ مَن يَشَآءُ ۚ وَٱللَّهُ ذُو ٱلْفَضْلِ ٱلْعَظِيمِ ﴾ [البقرة: 105].

قال السمرقندي: «وَاللَّه يَخْتَصُّ بِرَحْمَتِه مَنْ يَشاءُ، أي يختار للنبوة من يشاء، من كان أهلاً لذلك ويكرم بدينه الإسلام مَن يَشاءُ[75].

وافقه على هذا المعنى الثعلبي والسمعاني والزمخشري والقرطبي

والألوسي[76] وزاد السمعاني: الإسلام والهداية إليه[77]. وقال ابن عطية: «والرحمة في هذه الآية عامة لجميع أنواعها التي قد منحها الله عباده قديما وحديثا، وقال قوم: الرحمة هي القرآن، وقال قوم: نبوة محمد، صلى الله عليه وسلم، وهذه أجزاء الرحمة العامة التي في لفظ الآية»[78]. وتابعه في ذلك القرطبي، وعدد أبو حيان مقصود الرحمة قائلا: «وَالرَّحْمَةُ هُنَا عَامَّةٌ بِجَمِيعِ أَنْوَاعِهَا أوالنُّبُوَّةُ وَالْحِكْمَةُ وَالنُّصْرَةُ، اخْتُصَّ بِهَا مُحَمَّدٌ، صَلَّى اللَّه عليه وَسَلَّمَ، قَالَهُ عَلِيٌّ وَالْبَاقِرُ وَمُجَاهِدٌ وَالزَّجَّاجُ، أَوِ الْإِسْلَامُ قَالَهُ ابْنُ عباس، أو الْقُرْآنُ أَوِ النَّبِيُّ، صَلَّى اللَّه عَلَيْه وَسَلَّمَ، وَما أَرْسَلْنَاكَ إِلا رَحْمَةً لِلْعالَمِينَ، وهو نَبِيُّ الرَّحْمَةِ، أَقْوَالٌ خَمْسَةٌ، أَظْهَرُهَا الْأَوَّلُ»[79].

وكان لفهم السياق اللغوي الذي جاءت فيه اللفظة هنا دوره في القول بالمعاني التي جاءت عند المفسرين خاصة السمرقندي ومن وافقه. ولم يختلف مقصود الرحمة في الآية السابقة عما ورد في قوله تعالى في سورة آل عمران: ﴿ يَخْتَصُّ بِرَحْمَتِهِۦ مَن يَشَآءُ ۗ وَٱللَّهُ ذُو ٱلْفَضْلِ ٱلْعَظِيمِ ﴾ [آل عمران: 74].

13 - معان مختلفة للرحمة:

أما في سورة يونس فقد جاءت الرحمة في قوله تعالى: ﴿ قُلْ بِفَضْلِ ٱللَّهِ وَبِرَحْمَتِهِۦ فَبِذَٰلِكَ فَلْيَفْرَحُوا۟ هُوَ خَيْرٌ مِّمَّا يَجْمَعُونَ ﴾ [يونس: 58][80].

وقد نقل العلامة الثعلبي عدة معان للفضل والرحمة ونسبها للقائلين بها على النحو الآتي: قال أبو سعيد الخدري: فضل الله القرآن ورحمته أن جعلكم من أهله.وقال ابن عمر: فضل الله الإسلام وَبِرَحْمَتِهِ تزيينه في القلب. وقال خالد بن معدان: فضل الله الإسلام وَبِرَحْمَتِهِ السنّة. وقال الكسائي: فضل الله النعم الظاهرة، ورحمته النعم الباطنة. بيانه:

وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُ ظَاهِرَةً وَبَاطِنَةً. وقال أبو بكر الوراق: فضل الله النعماء وهو ما أعطى، ورحمته الآلاء وهي ما صرف. وروى ابن عيينة فضل الله التوفيق ورحمته العصمة. وقال سهل بن عبد الله: فضل الله الإسلام ورحمته السنة. وقال الحسين بن الفضل: فضل الله الإيمان ورحمته الجنة. وقال ذو النون المصري: فضل الله دخول الجنان ورحمته النجاة من النيران. وقال عمر بن عثمان الصدفي: فضل الله كشف الغطاء ورحمته الرؤية واللقاء. وقال هلال بن يساف ومجاهد وقتادة: فضل الله الإيمان ورحمته القرآن(81).

ويمكن القول: إن المعاني التي عرضها الثعلبي بعضها يرجع إلى فهم السياق اللغوي للفظة، وواحد منها يستند إلى سياق النص القرآني (تفسير القرآن بالقرآن) ولا شك أنَّ الجملة الطلبية – وقبلها اسم الإشارة– التي تلت اللفظة، والمركب الإضافي (فضل الله) الذي سبقها وما أحدثه من إعادة قراءة للفظة في كل السياقات القرآنية السابقة مما جعل المفسرين يخرجون بهذه المعاني التي يتصل بعضها بالحياة الدنيا (أهل القرآن، تزيين الإسلام في القلب، السنة، النعم الباطنة، الآلاء، العصمة، القرآن) والآخر يتصل بالآخرة (الجنة، النجاة من النيران، الرؤية واللقاء) والمعنى الأخير هنا يستند إلى تفسير صوفي للفظة.

النتائج

بعد هذا التطواف الماتع بين آيات الرحمة في القرآن الكريم، وما جادت به قرائح السادة المفسرين أمكن الوقوف على النتائج الآتية:

1. لعب السياق اللغوي دورًا كبيرًا في فهم معاني الرحمة في معظم آيات القرآن الكريم، حيث نظر المفسرون إلى موقع الكلمة في

الجملة القرآنية، وما يحيط بها من عناصر لغوية، ومن ثم وقفوا على المعاني المرادة من اللفظة الشريفة في كل آية انطلاقًا من معطيات السياق.

2. كان السياق الخارجي المتمثل في الحديث النبوي الشريف معينا في استنباط المعاني للفظة الشريفة في بعض من آيات الرحمة في الكتاب العزيز.

3. من السياق الخارجي الذي أعان على فهم بعض المعاني للفظة الشريفة الاستئناس بالمعاني المعجمية لبعض الألفاظ عند العرب، مما أنتج تعدد المعنى وتشعبه أو ما يطلق عليه توسيع الدلالة التي يعود مردها إلى تشعب المعاني المعجمية للفظة.

4. أبانت الدراسة مدى الفقه اللغوي الذي تسلح به السادة المفسرون، وقد كانت تحليلاتهم الثاقبة من المواطن التي تعين على إماطة اللثام عن بعض من نواحي الإعجاز اللغوي في القرآن الكريم.

الهوامش

(1) د. أحمد مختار عمر :علم الدلالة، علم الكتب، ط 5، (1998م) ص 68.

(2) د. كمال بشر :دراسات في علم اللغة ، القسم الثاني ، دار المعارف ، القاهرة، ط 2 (1971م)، ص 172.

(3) د. محمد العبد: العبارة الإشارة ، دراسة في نظرية الاتصال، دار الفكر العربي، القاهرة (1995م)، ص 89.

(4) د. كريم زكي حسام الدين: أصول تراثية في علم اللغة، مكتبة الإنجلو المصرية، ط 2، القاهرة (1985م)، ص 283.

(5) د. حلمي خليل: الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (1996م)، ص 156.

(6) د.أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص 68.

(7) ج. فندريس: اللغة ، تعريب : عبد الحميد الدواخلي و محمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، (1950م)، ص 231. وانظر: د. مراد كامل: دلالة اللفاظ العربية وتطورها، معهد الدراسات العربية العالمية، ص 22 و مابعدها.

(8) عبدالقادر الفاسي الفهري: اللسانيات واللغة العربية: نماذج تركيبية ودلالية، الكتاب الثاني، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 3 (1993م)، ص 204.

وانظر د. محمد أحمد حماد: الغموض في الدلالة: أنماطه وعوامله، ووسائل التخلص منه في العربية المعاصرة في مصر من سنة 1960م، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة (1407هـ/1986م) ص 349.

(9) د. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص 72.

(10) د. كمال بشر: التفكير اللغوي بين القديم والحديث، ط 2 (1989م)، ص 132.

(11) Leech، G: Semantiies، Penguin، 1983، pp.61-62.

(12) د. كريم زكي حسام الدين: أصول تراثية في علم اللغة ، مكتبة الأنجلو المصرية،ط 2 القاهرة (1985م) ص 74.

(13) د. مصطفى أحمد قنبر: الخطاب السياسي في الصحف الحزبية المصرية، دراسة معجمية دلالية (1993-1995م)، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة (2001) ص 26.

(14) Halliday، M.A.K. and Ruqaiya: Language، context and text، Oxford uni. Press(1990) pp 8-9.

(15) ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة ، ترجمة د. كمال بشر، دار غريب للطباعة، ط12، د.ت، ص 68-73.

(16) Halliday، M.A.K.: Language as Socail، Chapman and Hall Inc. U.S.A (1993) pp 28-29

(17) المرجع السابق: ص 11.

(18) د. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص 69-71.

(19) د. محمد العبد: العبارة والإشارة، ص 95.

(20) انظر: مجمع اللغة العربية: معجم ألفاظ القرآن الكريم، مادة (ر ح م).

(21) الطبري: جامع البيان في تفسير القرآن، ج 14، ص 328.

(22) الثعالبي:الجواهر الحسان في تفسير القرآن، ج 3، ص 192.

(23) الطبري: جامع البيان في تفسير القرآن، ج 1، ص 143.

(24) المرجع السابق: 552/18.

(25) السمرقندي: بحر العلوم، ج 2، ص 445.

(26) الزمخشري : الكشاف، 138/2.

(27) السعدي: تيسير الكريم الرحمن، ص: 491.

(28) انظر: د. محمود حسين الجاسم: أثر السياق الخارجي في توجيه الدلالة التركيبية، في: مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع 12 ربيع الآخر 1435/ فبراير 2014م، ص 25 وما بعدها.

(29) السيوطي: عبدالرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: 911هـ): الدر المنثور، دار الفكر، بيروت(د.ت.)، 454/4.

(30) انظر: التحرير والتنوير، ج 8أ ص 183، وج9 ص 238، وج 14 ص 195، وج 14، ص254.

(31) القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، ج 10، ص 320.

(32) الشوكاني: فتح القدير، ج 3، ص 300.

(33) القاسمي: محاسن التأويل، ج 6، ص 496.

(34) السعدي: تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، ص 646.

(35) الترمذي: محمد بن عيسى بن سَوْرة بن موسى بن الضحاك، الترمذي، أبو عيسى ت:279هـ): سنن الترمذي، تحقيق وتعليق: أحمد محمد شاكر وآخرون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط 2 (1395هـ - 1975م) 172/5.

(36) المرجع السابق: ص 218، ص 680.

(37) القاسمي: محاسن التأويل، ج 7، ص 524.

(38) الطاهر بن عاشور: التحرير والتنوير، ج 25، ص 350.

(39) الطبري جامع البيان في تفسير القرآن، ج 15، ص 49.

(40) القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، ج 8، ص 323.

(41) البيضاوي: أنوار التنزيل وأسرار التأويل، ج 3، ص 109.

(42) ابن عطية:المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ج 3، ص 112.

(43) المرجع السابق: ج 3، ص 153.

(44) القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، 151/14.

(45) النسفي:تفسير النسفي، مدارك التنزيل وحقائق التأويل، 23/3.

(46) ابن عجيبة: :البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، تحقيق: 8417/4.

(47) الطبري: جامع البيان في تفسير القرآن، 437/2

(48) ابن عطية:المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز،439/4.

(49) البيضاوي: أنوار التنزيل وأسرار التأويل، 253/4.

(50) ابن عطية : المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز (182/3).

(51) القرطبي: الجامع لأحكام القرآن: 54/0.

(52) الطاهر بن عاشور:التحرير والتنوير، 104/12.

(53) البيضاوي: أنوار التنزيل وأسرار التأويل، 291/3.

(54) السعدي: تيسير الكريم الرحمن، ص 486.

(55) الطبري: جامع البيان، 506/18-507.

(56) المرجع السابق، 211/21.

(57) القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، 212/15.

(58) انظر في ذلك: لطبري: جامع البيان، 438/14 وما بعدها.

(59) القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، 395/6.

(60) المرجع السابق.

(61) الزجاج (إبراهيم بن السري بن سهل، أبو إسحاق الزجاج، ت 311هـ): معاني القرآن وإعرابه، تحقيق: عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط 1 (1408هـ - 1988م) 253/2.

(62) البيضاوي: أنوار التنزيل وأسرار التأويل، 183/2.

(63) السمرقندي: بحر العلوم، 484/1.

(64) البغوي: تفسير البغوي، 168/2.

(65) الرازي: مفاتيح الغيب، 167/13.

(66) السمرقندي: بحر العلوم، 143/1.

(67) أبو السعود: إرشاد العقل السليم، 69/2. والسمرقندي: بحر العلوم، 237/1.

(68) الزجاج: معاني القرآن وإعرابه، 455/1.

(69) انظر: أبوحيان: البحر المحيط في التفسير: 60/5. والنسفي: مدارك التنزيل وحقائق التأويل، 571/1. وابن عاشور: التحرير والتنوير، 8 ب/146.

(70) الماتريدي: تأويلات أهل السنة، 368/7.

(71) السمرقندي: بحر العلوم، 47/2. والماتريدي: تأويلات أهل السنة، 320/5.

(72) ابن عطية: المحرر الوجيز، 333/4، والزمخشري: الكشاف، 473/3. والبيضاوي: أنوار التنزيل، 204/4. والنسفي: مدارك التنزيل، 465/2.

(73) الرازي: مفاتيح الغيب، 92/25.

(74) تفسير ابن كثير، 309/6.

(75) السمرقندي: بحر العلوم، 81/1.

(76) انظر: الثعلبي: الكشف والبيان، 253/1، الزمخشري: الكشاف، 175/1، تفسير القرطبي، 61/2.

(77) السمعاني: تفسير السمعاني، 120/1.

(78) ابن عطية: المحرر الوجيز، 190/1.

(79) تفسير القرطبي، 61/2، وأبو حيان: البحر المحيط، 546/1.

(80) انظر: تفسير القرطبي، 115/4 و353/8. والنسفي: مدارك التنزيل، 118/1، والماوردي: النكت والعيون، 402/1 و404/2. و أبو حيان: البحر المحيط، 218/3. والسمعاني 390/2.

(81) الثعلبي: الكشف والبيان، 135/5.

قضايا بلاغية من منظور نقد القديم ونقد النقد
قراءة في «المثل السائر» و«نصرة الثائر على المثل السائر»

كعية رضوان(*)

تقديـم:

عـرف النقد الأدبـي العربي القديم في مراحله الأولـى هيمنة واضحة في ذاتية النقاد وانطباعاتهم، واستمر ذلك إلى حدود القرن الثاني للهجرة، حيث بدأ يستمد موضوعيته من علوم الآلة التي كانت مزدهرة وقتئذ. وتعد البلاغة ركنا أساسا في تلك العلوم، احتكم إليها النقاد أثناء قراءاتهم للموروث الشعري العربي القديم.

وإذا كانـت البـلاغـة قائمة على التقعيد لفن استعمال اللغة المستعملة، فإن فرض الناقد لقوانينها على الشعر أو على النثر الفني، من شأنه أن يقف حجر عثرة في طريق المبدعين، وبالتالي يمكن التساؤل عن إمكانية تطويع بعض المفاهيم البلاغية أثناء قراءة العمل الشعري الذي لا يمكن ضبطه بقواعد نمطية تحُد من التأويلات التي قد يقبلها، وتعلي في الآن نفسه راية القراءة الأحادية.

وتـأتـي هـذه المداخلة مـن أجـل الكشف عن بعض جوانب هذا الإشكال، وذلـك بعقد مقارنة بين مقاربة كل من ضياء الدين ابن

(*) كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القاضي عياش، مراكش، المغرب.

الأثير (637هـ) وصلاح الدين الصفدي (764هـ) لمفاهيم «التناسب» و«التشبيه» و«الكناية» أثناء قراءتهما لبعض الأعمال الشعرية والنثرية، وذلك للوقوف عند مدى تحرر الناقدين من معيارية البلاغة.

1 - مفهوم «التناسب»:

أ - «التناسب» عند ابن الأثير:

لم يتصل مفهوم «التناسب» بالنقد والبلاغة فحسب، وإنما امتد ليشمل ميادين أخرى، وذلك لأنه «قانون كلي»[1]، يحكم الكون بأسره، فما من شيء خلقه الله إلا ويخضع لتناسب دقيق، لا يقبل الانزياح عن النظام البديع الذي جُعل عليه، قال تعالى: ﴿ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلْمَوْتَ وَٱلْحَيَوٰةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۚ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْغَفُورُ ۝٢ ٱلَّذِى خَلَقَ سَبْعَ سَمَـٰوَٰتٍ طِبَاقًا ۖ مَّا تَرَىٰ فِى خَلْقِ ٱلرَّحْمَـٰنِ مِن تَفَـٰوُتٍ ۖ فَٱرْجِعِ ٱلْبَصَرَ هَلْ تَرَىٰ مِن فُطُورٍ﴾[2]، وقال أيضا: ﴿لَا ٱلشَّمْسُ يَنۢبَغِى لَهَآ أَن تُدْرِكَ ٱلْقَمَرَ وَلَا ٱلَّيْلُ سَابِقُ ٱلنَّهَارِ ۚ وَكُلٌّ فِى فَلَكٍ يَسْبَحُونَ﴾[3].

بيد أن تصور النقاد لهذا المفهوم لم يكن موحدا، وإنما كان محكوما بالمرجعيات الفكرية لكل واحد منهم، فابن الأثير يستخدمه مرادفا لمفهوم «الملاءمة»، يقول في هذا الصدد مدافعا عن ملاءمة لفظة «ضيزى» لسياقها في قوله تعالى: ﴿تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَىٰٓ﴾[4]: «فجاءت اللفظة على الحرف المسجوع الذي جاءت السورة عليه، وغيرها لا يسد مسدها في مكانها. وإذا نزلنا معك أيها المعاند على ما تريد قلنا: إن هذه اللفظة أحسن منها، ولكنها في هذا الموضع لا ترد **ملائمة** لأخواتها، ولا **مناسبة**؛ لأنها تكون خارجة عن حرف السورة»[5].

أما النقد التطبيقي المبني على مفهوم «التناسب» عند صاحب «المثل السائر»، فنجده في عدة مواطن، حيث يدعو الناقد المتأدبين

إلى الحرص على اختيار الكلمات والعبارات المناسبة، سواء من حيث اللفظ أم من حيث المعنى، إذ عليهم تجنب ما يضيق به مجال الكلام في بعض الحروف، كالثاء والذال والخاء والشين والصاد والطاء والظاء والعين[6]، أما المعاني فإن خلق المناسبة بينها أمر ضروري، ولايسمح للمبدع أن يتجاوز هذا الشرط[7].

ومن أهم الأحكام النقدية التي توصل إليها ابن الأثير بناء على مفهوم «التناسب»، تسليمُه أن بعض الكلمات تكون مناسبة في الشعر لكنها لا تكون كذلك في النثر، يقول: «فاعلم أن كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنثور من الألفاظ يسوغ استعماله في الكلام المنظوم، وليس كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنظوم يسوغ استعماله في الكلام المنثور»[8].

ومن نماذج استحسانه للفظة في الشعر واستقباحها نثرا، كلمة «مُشْمَخِرٌّ» في بيت البحتري الذي يصف فيه إيوان كسرى:

مُشْمَخِرٌّ تَعْلُو لَهُ شُرُفَاتٌ رُفِعَتْ فِي رُؤُوسِ رَضْوَى وَقُدْسِ[9]

إذ يَستحسن الناقد استعمال هذه اللفظة في بيت البحتري، لكنه يستقبح استعمالها في الكلام المنثور، وفي هذا السياق يستحضر مقطعا من خطبة لابن نُباتة يذكر فيه أهوال يوم القيامة، يقول: «اقمطرَّ وبالها، واشمخر نكالها»[10].

ولعل سبب هذا الحكم النقدي يعود إلى أن ابن الأثير كان مولعا بالمعاني، حيث يعتبر أن الشعر يضم أكثرها مقارنة بالنثر[11]. وأهم نتيجة ترتبت عن ذلك، أنه «إذا مر بمعنى عادي حاول أن يسلط عليه تصوره وذكاءه ليرفع من مستواه»[12]، خصوصا إذا ورد ذلك المعنى في الشعر، وذلك انسجاما مع القاعدة النقدية السابقة.

كما يمكن حمل سبب استحسان بعض الألفاظ شعرا واستقباحها نثرا على أن الناقد كان يمنح الشعراء وحدهم رخصة استعمال الغريب الحسن، لأن مجالات الاختيار عندهم تضيق مقارنة بالكتاب، بدليل استكراهه لفظة «جحيش» في شعر تأبط شرا:

يَظَلُّ بموْمَاةٍ وَيُمْسِي بِغَيْرِهَا　　جَحِيشًا ويَعْرَوْرِي ظُهُورَ الْمَسَالِكِ[13]

وذلك لأن الشاعر بوسعه اختيار لفظة تؤدي نفس المعنى، ولن يختل معها الوزن وهي: «فريد». أما الكُتاب فلا يسمح لهم توظيف بعض الكلمات نادرة الاستعمال، أو ما كان يحتاج تكلفا كبيرا قصد الوصول إلى المراد، مادام أمامهم متسع من الاختيارات.

يبدو من خلال قراءة ابن الأثير لشواهد شعرية في ضوء مفهوم «التناسب»، أن الرجل كان يميل نحو النزعة المعيارية البلاغية، خصوصا حينما يصدر أحكاما نقدية بخصوص النثر الفني، وهو ما جر عليه انتقادات شتى سنقف عند نماذج منها مع صلاح الدين الصفدي.

ب - «التناسب» عند الصفدي:

أول ما يمكن تسجيله بخصوص مفهوم «التناسب» عند الصفدي أنه يختلف مع ابن الأثير في تصوره العام لهذا المفهوم؛ ذلك أن القاعدة التي بنى عليها صاحب «المثل السائر» تصوره للمناسبة بين أجزاء الكلام لا يمكن تعميمها بشكل مطلق، لأن النص الأدبي لا يمكن ضبطه بقواعد معيارية، فهو يعتمد لغة عصية على المعالجة العلمية، لا تسلم بانغلاق الدلالة[14]، وإنما تعتمد لغة تهرب من مدارها كلغة تقريرية أحادية المعنى، وبذلك تتأبى على الدراسة العلمية المحضة، مما يجعل القارئ يتيه في غياهب التأويل الذي لا يمكن حسمه بشكل

علمي. وعلى هذا الأساس يمكن إدراج النص الأدبي ضمن الرمزية «La symbolique» باعتبارها وسطا يعبِّر عن واقع فوق لساني[15] «Extra-linguistique»، إذ هي «كل تعبير ذي أبعاد متغيرة، فهو إذ يعني شيئا، فإنه يعني في نفس الوقت شيئا آخر، من غير إلغاء الدلالة الأولى. وبالمعنى الحرفي للكلمة، فهذا يتمثل في الوظيفة المجازية (Allé-gorie) للغة (المجاز: قول شيء آخر عن طريق قول شيء ما)»[16].

لقد عمل الصفدي على نسف القاعدة التي بنى عليها ابن الأثير تصوره للتناسب، لأنها جعلت ابن الأثير يقع في التناقض؛ فيستقبح لفظة «جحيش»، ويعتبرها منكرة قبيحة، وذلك كما في قول تأبط شرا السابق، ويرى أن استقباح هذه اللفظة أخف من استكراه لفظة «شرنبثة» في قول الفرزدق:

شَرَنْبَثَة شمطاء من ير ما بِها تشبه ولو بين الخماسيّ والطفل

والملاحظ أن الناقد في هذا الموطن يستحسن لفظة ويستكره أخرى بشكل مطلق، فيعتبر أن «جحيش» أخف بكثير على السمع من «شرنبثة»[17]، بل يمتد بالقواعد التي يضعها حول اللفظتين المذكورتين إلى نهر النيل وإلى مظاهر الجمال في الطبيعة فيقول: «وأنا أرى أن «جحيشا» أخف على السمع من «شرنبثة» ولو وردت هذه «شرنبثة» في النيل كدرته، وأحالت فراته العذب إلى الملح الأجاج وغيرته، ولو كانت خالا في وجنة الشمس هجنتها، وألغت محاسنها التي أنارت الأيام وزينتها»[18].

هكذا يبدو أن كلام الصفدي هو الآخر لا يخلو من معيارية البلاغة، ولو أنه انتقد كلام ابن الأثير في البيتين السابقين دون تعميم على باقي المواطن التي يمكن للفظتين أن ترد فيها، لتَخلصَ من صرامة القواعد

البلاغية. ولذلك فإن أقصى ما يمكن أن ننعت به نقد الصفدي لابن الأثير في هذا الموضع أنه خطّأ قواعد نمطية ليعوضها بأخرى.

أما استقباح ابن الأثير لبعض الألفاظ المقبولة في الشعر، فيرى الصفدي أنه لا ينبغي تعميمه، من ذلك أن لفظة «اقمطر» في إحدى خطب ابن نباتة التي يذكر فيها أهوال يوم القيامة، هي على أتم مناسبة، ذلك أن «الخطيب – رحمه الله – من البلغاء الفصحاء الذين يوردون الكلام موارده، ويعطون كل مقام ما يستحقه، لأن ذكر النار والقيامة أمر مهول، ويحتاج إلى ألفاظ مفخمة تهول السمع، وتسيل الدمع، وتقشعر لها الجلود، وتنفطر لها الكبود. ولا يليق بأوصاف النار غير هذه الألفاظ مثل: اقمطر واشمخر واسبطر...»(19).

يبدو من خلال الكلام السابق أن الصفدي يتتبع نظام نص خطبة ابن نباتة، وهو نظام لا يمكن قياسه على قواعد البلاغة الجاهزة، لأنه خاص بالنص موضوع التحليل دون غيره، ولذلك لم يهتم الصفدي بتتبع المتواليات اللغوية في النص فحسب، نظرا لأنها لن توصل إلا إلى نتيجة تشبه ما قاله ابن الأثير في الصدد، وإنما قام باستحضار عناصر خارج ـ نصية ممثلة في السياق الذي قيلت فيه خطبة ابن نباتة، وهو التذكير بأهوال يوم القيامة. وعليه فقد عمل في هذا الموطن على إخراج النص من سلطة القواعد المعيارية التي تنهض عليها البلاغة.

2 – مفهوم «التشبيه»:

أ – «التشبيه» عند ابن الأثير:

يعد التشبيه من المفاهيم النقدية التي احتكم إليها ابن الأثير في نقد الشعر والنثر، ومما تميز به تناوله لهذا المفهوم أنه اشترط له بعض الأمور حتى تبلغ معه الصورة الفنية مبلغا لائقا من الرونق والحسن، من

ذلك اشتراطه أن يشبَّه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم[20]، ومن هنا يرى غلط بعض الكتاب في تشبيه حصن من حصون الجبال، فقال: «هامة. عليها من الغمامة عمامة. وأنملة. خضبها الأصيل. فكان منها الهلال قُلامة»[21].

حيث إن تشبيه الحصن بالأنملة تشبيه لا مناسبة فيه حسب ابن الأثير، نظرا لاختلال شرط من الشروط التي وضعها علماء البلاغة، وهو أن يكون المشبه به أعظم وأكبر في مواطن الترغيب، عكس مواطن الترهيب التي يطلب أن يكون المشبه به أقبح من المشبه[22].

بيد أن الناقد وكأنه استشعر سيطرة معيارية البلاغة عليه في هذا الموطن، فاستحضر مثالا ينفي القاعدة البلاغية التي يدافع عنها وهو قوله تعالى: ﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ﴾[23]، حيث تم تشبيه نور الله تعالى بالمشكاة التي فيها مصباح، وشتان ما بين المشبه والمشبه به. وقد توصل إلى نتيجة مفادها أن هذا مثال ضربه الله، تعالى، للنبي صلى الله عليه وسلم، وأن المقصود بالزجاجة قلبُه، صلى الله عليه وسلم، أما الشجرة المباركة فهي ذاتُ النبي، وأما زيت الشجرة فهي فطرة النبي الصافية من الأكدار إلى درجة أنها منيرة من قبلِ مصافحة الأنوار[24].

والذي نسجله بخصوص انزياح الناقد عن قاعدة تشبيه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم، أنه موقف لا يخرج عن مذهب جل النقاد القدامى عند تعاملهم مع الانزياحات في الشواهد القرآنية، إذ غالبا ما يجتهدون في البحث لها عن التبريرات، خلافا لتعاملهم مع خروج المبدعين عن القواعد التي رسمها لهم النقاد.

بيد أن ما يميز موقف ابن الأثير وهو يقرأ التشبيه في الآية الكريمة أنه لم يتبع منهج النحاة القدامى، فبحثه عن تخريج للانزياح القرآني

جعله لا يتسر الآية من نظامها الذي لا ينطبق على أي نص آخر غيرها، وإنما يبحث عن مميزات النص الجمالية، مستحضرا سياق الآية الداخلي (العناصر اللغوية) وكذا بعض عناصر السياق الخارجي المتمثلة في استحضار المخاطب في الآية ومكانته ونفسيته...

إن موقف ابن الأثير السابق لا يطّرد أثناء تعامله مع باقي الآيات الأخرى إذا كانت تستجيب للمعايير التي حددها البلاغيون للتشبيه، من ذلك تعقيبه على قوله تعالى: ﴿وَلَهُ ٱلْجَوَارِ ٱلْمُنشَـَٔاتُ فِى ٱلْبَحْرِ كَٱلْأَعْلَـٰمِ﴾(25)، إذ يقول: «وهذا تشبيه كبير بما هو أكبر منه؛ لأن خلق السفن البحرية كبير، وخلق الجبال أكبر منه»(26).

فالملاحظ أن الناقد لم يحلل الآية الكريمة مثل الآية السابقة، لأنها تستجيب للقاعدة البلاغية التي ينطلق منها في دراسة التشبيه، مما يجعل الدارس يرى أن تعامل ابن الأثير مع الآيات القرآنية مبني بالدرجة الأولى على أسس تبريرية تتماشى مع معتقده الديني أكثر من الأسس النقدية التي تنظر إلى الجانب الجمالي في النص الأدبي.

أما النصوص الإبداعية البشرية، فقد ظل الناقد ـ أثناء قراءته للتشبيه فيها ـ متشبثا بالمقولات البلاغية، وفي هذا الصدد يقول معلقا على نص ابن نباتة السابق: «وهذا غير حسن ولا مناسب؛ وإنما ألقاه فيه أنه قصد الهلال والقلامة مع ذكر الأنملة. فأخطأ من جهة، لكن خطأه غطى على صوابه»(27).

إن ما يراه ابن الأثير خطأ في كلام ابن نباتة لا يعدو أن يكون تشبيه الحصن بما هو أصغر منه وهو الأنملة، لأنه يتنافى مع القاعدة البلاغية، وهذا يعني أنه لا يستحضر خصوصيات كل نص أدبي، بل يذهب إلى أن النص لا يحسن إلا إذا احترم القواعد التي وضعها أرباب النقد والبلاغة. والنتيجة أن النقاد سيصبح همهم لا يخرج عن شيئين

اثنين: إما تتبع سقطات كل مبدع، وإما إظهار مدى احترام المبدع للقواعد المعيارية، وكلا القراءتين لا يخرج عن القراءة الأحادية التي لا تفرق بين النص الخالي من الأخطاء والنص البليغ.

إذا كانت هذه حال التشبيه عند ضياء الدين ابن الأثير، فهل حاول صلاح الدين الصفدي تجاوز معيارية البلاغة أثناء قراءته لبعض النماذج التي وقف عندها صاحب «المثل السائر»؟

ب - «التشبيه» عند الصفدي:

لقد أثارت فكرة "تشبيه الشيء بما هو أكبر منه" انتباهَ الصفدي، فخصص لها مبحثا يخطِّئ فيه هذا التوجه. وقد انطلق من كلام ابن الأثير السابق، وأخذ يعرض بعض الأبيات التي يصعب التشكيك في جودتها، وهي مع ذلك وقع فيها تشبيه الشيء بما هو أصغر منه، من ذلك قول ابن الرومي:

وَرَمْلٍ كَأَوْرَاكِ الْعَذَارَى قَطَعْتُهُ ... إِذَا أُلْبِسَتْهُ الْمُظْلِمَاتُ الْحَنَادِسُ[28]

حيث شبه الشاعر «كثبان الرمل بما هو أقل منها وأحقر، لأن أوراك العذارى دون الكثبان»[29]، ومع ذلك لم يجرؤ أحد من النقاد على تخطيء ذي الرمة في هذا التشبيه.

كما أن كلام ابن الأثير حول التشبيه، سيدفع إلى رفض تشبيه كل شيء في العالم العلوي بما في الأرض لأنه أحقر منه وأقل منزلة، من ذلك قول أبي بكر محمد بن هاشم:

وَالْمُشْتَرِي وَسْطَ السَّمَاءِ تَخَالُهُ ... وَسَنَاهُ مِثْلُ الزِّئْبَقِ الْمُتَدَرِّجِ

مِسْمَارَ تِبْرٍ أَصْفَرٍ رَكَّبْتَهُ ... فِي خَاتَمٍ وَالْفَصُّ مِنْ فَيْرُوزَجِ[30]

حيث شبه الشاعر المشتري وسط السماء بمسمار ذهبي، وشتان ما بين المشبه والمشبه به.

ثم إن كان كلام ابن الأثير صائبا، فإن تشبيه الثريا بالنرجس الذابل لن يستقيم، وكذا الهلال بالقلامة والنعل، والبرق بالسيف، والشمس بالمرآة، والنجوم بالسراج، وقوس قزح بأذيال العروس[31].

أما الحصون المشبهة بالأنامل، فقد وردت في الشعر بشكل بلغ حد الإجادة، ومنه قول الغزي:

سَـدَّ الْبَسِـيطَةَ نَازِلاً مِنْ قُلَّـةِ الْـ جَبَلِ الْأَشَمِّ إِلَى قَرَارِ الْوَادِي
حَتَّى غَدَا الْحِصْنُ الْمُبَارَكُ خِنْصِراً فِي خَاتَمٍ مِنْ بِهْمَةٍ وَجَـوَادِ[32]

وحتى ابن الأثير نفسه، فقد شبه الشيء بما هو أصغر منه، وذلك في قوله: «ونزلنا قلعة نجم وهي نجم في سحاب، وعُقاب في عِقاب، وهامة لها الغمامة عِمامة، وأنملة إذا خضبها الأصيل كأن الهلال لها قلامة»[33].

إذ يتضمن الكلام أعلاه الصورة التي أوردها ابن نباتة واستكرهها صاحب «المثل السائر»، وهذا يدل على وقوعه في تناقض.

أما بخصوص حجج الصفدي فهي مبنية على تقديم الشواهد التي تتضمن تشبيها يخرج عن القاعدة التي يحتكم إليها ابن الأثير، وكأن غرضه هو تبرير وجود ذلك النوع من التشبيه في الشعر والنثر العربيين لا غير، دون كشف القيم الجمالية التي تتضمنها تلك الحجج.

وعموما فقد سعى الصفدي من خلال انتقاده لآراء ابن الأثير إلى توسيع مفهوم التشبيه، وذلك بالوقوف ضد معيارية بعض القواعد البلاغية. وتكشف آراؤه حول التشبيه ضمنيا أنه يعترف بتفرد كل نص بنظامه الخاص الذي يحكمه، وبالتالي فتقييد الشاعر أو الكاتب بجملة من القوانين النمطية من شأنه أن يحد من الإبداع الذي يحتاج إلى التحرر من صرامة النقاد المتشبعين بمرجعيات لغوية تقوم على عدم الخروج عن نظام لغوي يحكم جميع النصوص عادية كانت أم بليغة.

من جهة أخرى فإن إسقاط القواعد النمطية على النص الأدبي لن ينتج إلا نقدا تفسيريا يقوم على إعادة المعنى الحرفي للنص، وهذا يدعو إلى إعادة النظر في هذا النوع من النقد، خصوصا إذا استحضرنا أن أغلب النصوص النثرية التي اشتغل عليها كل من ابن الأثير والصفدي، هي قادرة على أن تقول ما تريد دونما حاجة إلى النقد التفسيري، وإنما يصبح الحوار ممكنا بين النقد والنص الإبداعي حينما يتعامل النقد مع الأثر الأدبي باعتباره عملا مفتوحا قابلا لقراءات متعددة، وذلك عن طريق ملء البياضات التي يتركها المبدع في النص. وقد توفر شيء من هذا النقد عند الصفدي، في الأمثلة السابقة، لما كان يعمل على تحرير النص الأدبي من معيارية البلاغة، لكنه لم يكن مطردا في سائر الشواهد التي اشتغل عليها؛ حيث كان هو الآخر ينزع نحو القراءة الأحادية لأنه يخطئ الشاعر والناقد في بعض الأحيان، ولا يقول إلا برأيه الخاص كما هو الشأن في تعليقه على قول الوأواء الدمشقي:

وَكَأَنَّهَا وَكَأَنَّ حَامِلَ كَأْسِهَا   إِذْ قَامَ يَجْلُوهَا عَلَى النُّدَمَاءِ

شَمْسُ الضُّحَى رَقَصَتْ فَنَقَّطَ وَجْهَهَا   بَدْرُ الدُّجَى بِكَوَاكِبِ الْجَوْزَاءِ[34]

حيث يقول: «... فالشاعر واهم وابن الأثير مقلد...»[35]، إذ يقارن بين البيت موطن الشاهد وأبيات أخرى، فيقوم بقياس نظام النص الذي هو بصدده بنص آخر يستحسنه، ومن ثم فهو يفرض تأويله على النص ويستبعد باقي التأويلات الأخرى سواء أكانت لناقد آخر أم للشاعر نفسه.

3 – مفهوم «الكناية»:

أ – «الكناية» عند ابن الأثير:

قسم ابن الأثير الكناية إلى نوعين: «أحدهما ما يحسن استعماله. والآخر ما لا يحسن استعماله، «وهو عيب في الكلام فاحش»[36]. أما

النوع الأول فقد جعله درجات؛ إذ يعتبر الكناية الواردة على طريق اللفظ المركب أفضل من التي تأتي على طريق اللفظ المفرد، مثال ذلك قولهم: «(فلان نقي الثوب)، وقولهم: (اللمس) كناية عن الجماع، فإن نقاء الثوب أشد مناسبة وأوضح شبها؛ لأنا إذا قلنا: نقاء الثوب من الدنس كنزاهة العرض من العيوب اتضحت المشابهة، ووجدت المناسبة بين الكناية والمكنى عنه شديدة الملاءمة، وإذا قلنا: (اللمس كالجماع) لم يكن بتلك الدرجة في قوة المشابهة»[37].

بخصوص النوع الأول نلاحظ أن ابن الأثير يفاضل بين أجزائه فيقدم نوعا من الكناية على نوع آخر، وهذا كلام لا يخلو من معيارية؛ فإذا كان البلاغيون قد سبقوا غيرهم إلى ضبط المفاهيم بشكل نمطي، فإن الناقد في هذا الموطن يزيد من التدقيق في تلك المفاهيم، فيدعو المبدعين إلى أن ينتبهوا إلى ما أضاف لهم من قواعد.

أما القسم الثاني، وهو الذي أثار انتباه الصفدي فخالفه فيه، فيعرفه قائلا: «وأما القسم المختص بما يقبح ذكره من الكناية فإنه لا يحسن استعماله؛ لأنه عيب في الكلام فاحش، وذلك لعدم الفائدة المرادة من الكناية فيه.

فما جاء منه قول الشريف الرضي يرثي امرأة:

إِنْ لَمْ تَكُنْ نَصْلاً فَغِمْدُ نِصَالِ»[38].

لقد استنكر ابن الأثير هذه الكناية معتمدا معيارا أخلاقيا وليس بلاغيا؛ ذلك أن الصورة التي يتوهمها المتلقي لا تقبلها الأعراف الأخلاقية، مما جعل الناقد يرفضها جملة وتفصيلا.

وقد احتكم الناقد في حكمه على هذه الكناية إلى بيتين للفرزدق وهما:

وَجَفْنِ سِلاحٍ قَدْ رُزِئْتُ فَلَمْ أَنُحْ عَلَيْهِ وَلَمْ أَبْعَثْ إِلَيْهِ الْبَوَاكِيَا

وَفِي جَوْفِهِ مِنْ دَارِمٍ ذُو حَفِيظَةٍ لَوْ أَنَّ الْمَنَايَا أَمْهَلَتْهُ لَيَالِيَا

حيث إن الشريف الرضي أخذ معناهما «فمسخه وشوه صورته»(39) في البيت السابق حسب تعبير ابن الأثير.

لقد كانت مقارنة الناقد بين الشاهدين مبنية هي الأخرى على معيار أخلاقي، وهذا ما دفع الصفدي إلى رفض تصور ابن الأثير.

وخلاصة القول فالمعايير الأخلاقية هي حاجز آخر وضعه ابن الأثير إلى جانب المعايير البلاغية، وكلاهما لن يسمح بتحرر المبدع لإنتاج أثر مفتوح على قراءات متعددة، وفي الآن ذاته لن ينتج إلا نقدا تفسيريا.

ب - «الكناية» عند الصفدي:

إذا كان استحسان ابن الأثير للكناية مبنيا على معايير بلاغية وأخرى أخلاقية، فإن الصفدي اختلف معه بيت الشريف الرضي السابق، يقول: «أما هذه الكناية فإنها في غاية الحسن في كون المرأة يغمد فيها ذلك العضو المخصوص وليس في بابها مثلها ولا تقبح من حيث الصناعة وتخيل المعنى. وإنما قبحها بالإضافة إلى المقام، إن كان المقام مقام تعظيم قدر المرثي، لأنها أم ملك أو بنت كبير القدر، أو أخت أمير. فإنه ليس من الأدب أن يسمع فيها قريبها هذه الكناية لتعلقها بفرجها وذكر عورتها»(40).

يبدو أن الصفدي يرفض رأي ابن الأثير لأن الشعر لا يحتكَم فيه إلى معايير أخلاقية، وعليه فالكناية في بيت الشريف الرضي هي في غاية الحسن لو أنها قيلت في مقام غير الذي جاءت فيه كالتهكم مثلا(41)، ولذلك فقبح الكناية ليس سببه ضعف في صنعة الشاعر، وإنما في السياق الذي قيلت فيه ليس إلا.

يكشف موقف الناقد في هذا الصدد عن إرهاصات لأبعاد نقدية بالمنظور الحديث، وذلك لأنه تم توسيع مرجعيات إصدار حكم حول الكناية موطن الشاهد، لتشمل مقام التخاطب الذي يعتبر عنصرا جوهريا في فهم النص وتأويله.

وعليه فقد حاول الصفدي تحرير الشعراء من المعايير الأخلاقية، لأن الصورة الفنية قد تحسن عند خرق تلك القواعد في سياقات معينة على الرغم من أنها مخلة بالحياء، لذلك فالحكم على البيت الشعري أو النص النثري الفني، يجب ألا يكون باجتثاث الصورة من سياقها.

بيد أن دعوة الناقد إلى التحرر من الاحتكام إلى الأخلاق لا يعني أنه تحرر من سلطة قواعد علوم الآلة، وبالخصوص علوم البلاغة لأنه لم يستحسن بيت الشريف الرضي في سياق آخر غير الذي قيل فيه إلا لأنه لم يخرج عن القواعد النمطية التي وضعها علماء البلاغة في الكناية.

خاتمة:

نخلص مما سبق إلى جملة من النتائج حول تداخل البلاغة و النقد عند كل من ابن الأثير و الصفدي، نوردها على الشكل الآتي:

- هيمنت معيارية البلاغة بشكل كبير عند ابن الأثير، حيث كانت له آراء نقدية تقوم على ما وضعه البلاغيون قبله، إضافة إلى معايير أخرى كان يتفرد بها.
- لا يخرج موقف ابن الأثير عن مذهب جل النقاد القدامى عند تعاملهم مع الانزياحات في الشواهد القرآنية، إذ غالبا ما يجتهدون في البحث لها عن التبريرات، خلافا لتعاملهم مع خروج المبدعين عن القواعد التي رسمها لهم النقاد.

- كان ابن الأثير لا يكتفي بالمعايير البلاغية في استحسان الشاهد الشعري أو النثري، بل يحتكم إلى معايير أخلاقية، مما أدى إلى طمس جمالية الصورة الفنية حسنة الصنعة لا لسبب إلا لأنها مخلة بالأدب.
- ساهمت سيطرة البلاغة على النقد القديم في قراءة النصوص الأدبية قراءات متشابهة تدخل ضمن النقد التفسيري الذي لا يعمل على ملء بياضات النص بالقدر الذي يهتم بتفسير النصوص وتقريبها إلى المتلقي.
- كان الصفدي في نقداته لابن الأثير يقف أحيانا ضد معيارية الأحكام النقدية التي يصدرها ابن الأثير، وذلك حينما يدرس نظام النص الذي هو بصدده محتكما إلى العناصر الخارج - نصية، اعترافا منه أن لكل نص نظامه الخاص.

الهوامش

(1) أبو زيد أحمد: التناسب البياني في القرآن: دراسة في النظم المعنوي والصوتي، منشورات كلية الآداب ، الرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، د ط، 1992م، ص 11.

(2) سورة الملك، 3.

(3) سورة يس، 40.

(4) سورة النجم، 22.

(5) ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د ط، د ت، ج 1، ص177.

(6) ينظر المصدر نفسه، ج 1، ص 195.

(7) ينظر المصدر نفسه، ج 2، ص 64. حيث دعا إلى خلق مناسبة بين المشبه والمشبه به. و: ج 2، ص 87. حين أشار إلى ملاءمة المستعار له للمستعار منه.

(8) المصدر نفسه، ج 1، ص 185.

(9) ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 1، ص 183.

(10) المصدر نفسه، ج 1، ص 184.

(11) ينظر: عباس إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، ط 4، 1984م، ص 593.

(12) المرجع نفسه، ص 596.

(13) ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 1، ص 181.

(14) Ricœur Paul، Le conflit des interpretations، Essais d'heméneutique، Seuil ، Paris، P 68.

(15) Ibid، P .67.

(16) Ibid، P 65.

(17) ينظر: الصفدي صلاح الدين: نصرة الثائر على المثل السائر، تحقيق محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، د ط، د ت، ص 138.

(18) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(19) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(20) ينظر: ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 2، ص 124.

(21) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(22) ينظر : المصدر نفسه، ج 2، ص 123.

(23) سورة النور، 35.

(24) ينظر: ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 2، ص125-126.

(25) سورة الرحمن، 24.

(26) ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 2، ص 127.

(27) المصدر نفسه، ج 2، ص 126.

(28) الصفدي صلاح الدين: نصرة الثائر على المثل السائر، 267.

(29) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(30) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(31) ينظر: الصفدي صلاح الدين: نصرة الثائر على المثل السائر، ص 267-268.

(32) المصدر نفسه، ص 268.

(33) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(34) الصفدي صلاح الدين: نصرة الثائر على المثل السائر، ص 272.

(35) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(36) ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 3، ص 58.

(37) ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 3، ص 59.

(38) المصدر نفسه، ج 3، ص 70.

(39) المصدر نفسه، ج 3، ص 71.

(40) الصفدي صلاح الدين: نصرة الثائر على المثل السائر، ص 319.

(41) ينظر: المصدر نفسه، ص 320.

القراءة الثقافية للنص السردي التراثي عبدالفتاح كيليطو نموذجاً

عبدالرحمن التمارة(*)

تقديم:

يكشف الحديث عن القراءة الثقافية للنص السردي التراثي، في ضوء الخطاب النقدي الحديث كما يتجسد في التجربة النقدية للناقد عبد الفتاح كيليطو، عن ثلاث قضايا مترابطة؛ تهمّ القضية الأولى «القراءة الثقافية» باعتبارها فعلا نقديا يقترح منهجية خاصة في قراءة الأعمال الأدبية. وتخصّ القضية الثانية التّجلّي الأنطولوجي للعمل الأدبي التراثي في تحقّقه النّصي، خاصة النّص السردي بمميزات نوعية خاصة، وخصائص تكفل له التميّز المنبثق من المرجعية الثقافية التي ساهمت في بلورته وتشكّله. وتمسّ القضية الثالثة نموذجاً نقدياً (ناقدا أدبياً) حديثاً ساهم، ضمن الصيرورة الخلاّقة للنقد الأدبي، في بناء خطاب نقدي تحكُمُه خلفية معرفية وإستراتيجية تنظيمية وآليات منهجية ومنظومة مفاهيمية خاصة، مما أسهم في تحقيق إنتاجية نقدية مغايرة للمألوف في قراءة التراث السردي العربي.

بهذا المعنى، فإن التّحقّق الأنطولوجي للقراءة الثقافية للنص السردي التراثي مرهون بإبراز معالم الدراسة الثقافية في المنجز

(*) جامعة مولاي إسماعيل - الكلية المتعددة التخصصات - الرشيدية - المغرب.

النقدي الذي أنتجه الناقد عبدالفتاح كيليطو. بذلك يصير الخطاب النقدي المستند إلى الدراسة الثقافية مُنْشَدّاً في سيرورته إلى دينامية فعّالة، مما يقرنُ إستراتيجية هذه القراءة بغاية معرفية وفنية قوامها كشف الأنساق المضمرة في النص السردي التراثي العربي من جهة، وتوسيع الوعي بأهمية السياق الثقافي، بامتداداته المختلفة، في بناء أبعاد ودلالات النص السردي التراثي من جهة ثانية.

تتولّد الرغبة في بلورة القراءة الثقافية للنص السردي التراثي، إذن، من واقع الغنى الدلالي التي تبلورها هذه القراءة أثناء تحليل العملِ الأدبيِ التراثي، ومنه الأدب السردي. لذا، فإذا كان النص السردي فناً وتعبيرا أدبياً قديم النّشأة، فإن دراسته حديثا استدعت قراءة نقدية لكشف دلالاته المتنوعة، وإبراز أبعاده الخفية، وتفكيك أنساقه المضمرة.

وجب التنبيه، في نهاية هذا التقديم، إلى أمرين هامين: الأمر الأول منهجي؛ حيث نهتدي في التحليل بمعطيات خطاب «نقد النقد» في كشف الطابع الثقافي للنص السردي التراثي، كما بلورها الناقد عبدالفتاح كيليطو في منجزه النقدي. إن ذلك قد يفضي لخلق حوار نقدي معرفي مع أفكاره ومواقفه وتأويلاته، إذا اقتضى الأمر ذلك، وليس تسجيلها بحيادية انسجاما مع طبيعة الموقع النقدي. أما الأمر الثاني فمجالي؛ ونقصد به استقصاء البعد الثقافي في قراءة النصوص السردية التراثية في المنجز النقدي العام للناقد المغربي عبدالفتاح كيليطو، دون الاكتفاء بمنجز نقدي محدد[1]، ودون الاحتكام إلى تراتبية هذا المنجز في سيرورتها الإنتاجية (تاريخ صدورها).

1 - السرد التراثي: التنوع التعبيري:

يسعف تأمل المنجز النثري العربي التراثي في إدراك التّنوع الذي يميزّ تجلّيه النّصي؛ حيث ظهرت عدة أنواع للنماذج التعبيرية والإبداعية،

التي يُعدُّ التعبير السردي أحد الأنماط الكاشفة ميزة تعدّدها. وبالرغم من ذلك بقي الخطاب النقدي التراثي منصبّاً على المنجز الشعري؛ مع ما يعنيه من إهمال للإبداع الكلاسيكي السردي النثري من جهة، ومن إهمال مؤسس على موقف سلبي من هذا الإبداع من جهة ثانية. لهذا، فالخطاب النقدي الذي أنتجه الناقد عبد الفتاح كيليطو، ساهم في تجاوز الذائقة النقدية التقليدية التي بلورت صورة سلبية عن السرد التراثي، فأنتج خطابا نقديا لا يستهدف الانتصار للأدب النثري التراثي عامة، والسردي خاصة، من منظور تمجيد الماضي والاحتفاء به مجّانيا، بل تجاوزه لدعم إنتاج وتداول خطاب نقدي قوامُهُ مواجهة تحقير السرد التراثي ورفع التهميش عنه. لهذا، كشف السرد التراثي في المنجز النقدي لعبدالفتاح كيليطو، عن تعدّد في أنماطه، وتنوع في أنواعه؛ خاصة حين يعيد النظر في كثير من معايير التصنيف التراثي، فيُلحق بعض الأنماط التعبيرية القديمة بمجال السرد. فأين تتجلّى مظاهر التنوع في السرد التراثي؟ وهل ثمة ما يؤكد الاحتكام إلى الخلفية الثقافية في تحقيق هذا التّنوّع؟

إنّ الجواب عن السؤال الأول يَصبُّ في تأكيد البداهة: تُقرُّ المؤسَّسة الثقافية، مجسّدة في النثر الأدبي، بالتنوع كشرط لوجودها. لهذا، تَظْهرُ أنواعٌ متعدّدةٌ للسرد التراثي، وينبثقُ المختلفُ (الحكاية الخرافية، والسيرة الشعبية، والمقامة، والرحلة..) من الجذر الموحي بالائتلاف (السرد). أما الجواب عن السؤال الثاني فيشير إلى علاقة الثقافة بالأدب؛ سواء كانت من زاوية التكوّن والتّشكّل، أم من زاوية التحليل والتأويل. معنى هذا، أن الأنواع السردية التراثية هي استجابة طبيعية للسياق الثقافي والمعرفي الذي أسهم في تعدّدها؛ بحكم «الحاجة» التاريخية لهذا التعدّد من جهة، وبحكم إجاباتها عن الأسئلة المتولّدة في زمنية تبلورها من جهة ثانية.

يقول عبدالفتاح كيليطو، في سياق المقارنة، ما يأتي: «نقرأ حي ابن يقظان، فيشرد ذهننا جهة روبنسون كروزو» . لا تهمنا هنا قضية «أفق الترجمة» الذي يتولّد من قراءة متون أدبية عربية، بل تهمنا مسألة التقارب السردي بين منجزين إبداعيين أحدهما عربي (ابن طفيل) والثاني غربي (دانييل ديفو). بهذا المعنى، فإذا كانت رواية «روبنسون كروزو»[2] تحقق انتماءها للسرد الغربي، مما يجعل مسألة انتمائها إلى مجال السرد أمراً محسوماً، فإن ما يقابلها في التراث العربي (حي بن يقظان)، بناء على شعرية المرآة، يتموقع بدوره ضمن خانة السرد: حيث تحوَّل الخطاب المعرفي والفلسفي إلى خطاب إبداعي مؤسس ضمن سيرورة سردية. بهذا المعنى، فالرؤية المقارنة لدى كيليطو، قوّضت «الإجماع» على معرفية نص تراثي، وبنت تصوراً جديداً يقول بانتماء هذا النص لمجال السرد التراثي. لذا، ولّدت المقارنة، باعتبارها ممارسة ثقافية، نمطا سرديا تجسد في «السرد الفلسفي»؛ فتبدَّت حي بن يقظان «رواية ابن طفيل الفلسفية»[3].

خلخل الناقد منطق الرؤية والوعي بأنماط السرد التراثي، متجاوزا سُكُونية نظرية تطمئن لخطاب تداولته المؤسسة النقدية القديمة والحديثة. لذلك، فربط النص السردي الكلاسيكي بسياقات ثقافية مغايرة يساهم في إنتاجية نقدية، فيتم تجاوز الخطاب التقليدي الذي يُرسّخُ النَّمط، ويُكرّسُ وَهْمَ النسق المنغلق. بهذا المعنى، فكيليطو، ينطلق من شروط ثقافية، قوامها قراءة القديم بالجديد ومقارنته به، ليضيف لخرائطية السرد التراثي نمطا قائما على الفكر والمعرفة، وليس مجرد نص ينبني على مقومات الكتابة السردية حكائيا وخطابيا؛ على اعتبار «أن الأدب ليس مصوغاً من البُنى فقط، وإنما أيضا من الأفكار والتاريخ»[4]. من هنا، ظهرت كثيرٌ من الأنواع السردية العربية التراثية

متصلة بالبنية الثقافية العامة التي تبلورت في ظلها، مما جعلها معبِّرة عن تلك البنية، ومنفتحة على علامات دالة فيها.

لم تبقَ الأنـواع السردية التراثية، في التصّور النقدي لكيليطو، خاضعة للتمركز في انتمائها لنوع ثابت كرسته الذائقة والتداول النقديين، بل صارت تجارب إبداعية وتعبيرية مندرجة في إطار أنواع جديدة، مما كفل لها الانفتاح الدلالي على الاختلاف والتعدد. لهذا، فالقراءة الثقافية لكثير من الأنـواع السردية التراثية تؤسس لمبدأ كسر انغلاقها ضمن مجال معرفي خاص، ولمبدأ تحويل الفعل النقدي إلى آلية لإنتاج خطاب نقدي أساسه المغايرة و«الغربة» في إلحاقها بأنواع جديدة. إن هذا ما نلمسه في دراسة كيليطو، للرحلة والمقامة والحكاية والخرافة والسيرة، وبعض الأنماط التعبيرية التراثية، ذات الصبغة البلاغية والفكرية، باعتبارها أنواعاً سردية تضمن قراءتها قراءة نقدية خاصة؛ حيث «إن النّوع يقلّص من دور المصادفة، ويقدِّم لنا، بقدر كبير، قواعد إنتاج النّص وقواعد تلقّيه في آن معاً»(5). وبوصف تلك الأنـواع حاملة لكثير من الدلالات، فإن ذلك يبرز قدرة الفعل النقدي على تجاوز المألوف في الخطاب النقدي، وبناء بدله الجديد المعرفي؛ سواء كان على مستوى بناء الدلالة واقتراحها، أم كان على مستوى إعادة ترتيب تلك الأنواع ضمن انتماء جديد.

يظهر أن كيليطو، يتجاوز القـراءة الاختزالية لـلأنـواع السردية العربية التراثية المختلفة، فيبني أفقاً نقدياً جديداً يُقوِّض حدود انتمائها النّصية، ومستويات تمظهرها اللسانية؛ كما هو الشأن مع «ألف ليلة وليلة» الذي يموقعه الناقد في سياق سردي خاص: «أشبِّه الليالي بالقصص المرسومة.. كتاب الليالي، مثل القصص المرسومة»(6). لذا، يتجلى السرد التراثي منفتحاً على التعدد النوعي داخل نوع سردي واحد؛ حيث

تصير قراءة محمولاته، باعتبارها علامات رمزية تحيل على التجربة الإنسانية للمبدع العربي في زمنيته الثقافية والحضارية، قادرة على وضع هذه الأنواع ضمن دينامية التجلي المتعدد. لهذا، تترتب عن هذا القول نتيجتان: تقول الأولى: ثمة أنواع سردية تراثية عديدة، شملها النقد قديما وحديثا، لكن الفعل النقدي لكيليطو، ساهم في كشف الكثير من الدلالات والأبعاد التي ظلت مغيبة أو منسية في تاريخ ذلك النقد. لهذا، فإن التحوّل التاريخي والثقافي ساهم في تجاوز قراءتها نقديا في ضوء تصنيفها التقليدي، وتبنّي قراءة حديثة تعتمد تصنيفاً جديداً يتمرّد على التقليد القرائي، «لأن التقليد هو، بشكل ما، خيانة، فإن سمات الأصل قد تغيّرت على مرِّ الزمن»(7). وتقول النتيجة الثانية: إن الفعل النقدي الذي بلوره كيليطو، ساعد في إلحاق عدَّة نماذج تعبيرية تراثية بحقل السرد، مما ساهم في إغنائه ودعمه بأنواع جديدة، فرضتها طبيعة القراءة الثقافية المعتمدة، وإغناء زوايا النظر النقدي إليها. فأين تتجلى القراءة الثقافية للسرد التراثي العربي في المنجز النقدي لعبد الفتاح كيليطو؟

2 - التحليل الثقافي: رهان التشييد:

يعبِّر القول بالتحليل الثقافي للسرد العربي التراثي، من لدُن كيليطو، عن تحوُّل في الممارسة النقدية المنصبَّة على الأنواع السردية التراثية، وعن دينامية نقدية تتجاوز القراءة الوصفية التي تفصل العوالم النّصية لهذه الأنواع الكلاسيكية عن مضمراتها الثقافية وأبعاد سياقات تشكلها. علماً أن البعد الثقافي يحضر في النص الأدبي، مهما كانت زمنية انتمائه ومكانيته، بشكل مباشر أو غير مباشر؛ لأن «من يكتب نصّاً أدبياً يخضع لأنساق ثقافية وجمالية وإيديولوجية محددة، وقد لا يعي بخضوعه لها»(8). من هنا، تصير القراءة الثقافية محكومة بتشييد خطاب نقدي يبني أبعاداً مختلفة ومتنوعة للأنواع السردية التراثية عَبر مُساءلة

نسقها الثقافي، وبناء خطاب فكري يستحيل معه النقد ممارسة معرفية تستكشف المضمر والغائب والغريب في تلك الأنواع الفنية والتعبيرية؛ من منطلق إبيستمولوجي يَعتبرُ «النقد بشكل أساسي نشاطاً استكشافياً ومعرفياً، وليس تأملاً أو عبثاً نظرياً صارماً»(9).

امتلكَ الناقد عبدالفتاح كيليطو، رؤية نقدية نوعية، فتبدّى إنجازه النقدي، المقترن بالنص السردي العربي التراثي، ممتلكاً لعمق معرفي كبير. هكذا، تجلَّى التشييد الفكري في الخطاب النقدي حينما قام كيليطو بتفكيك المضمرات الثقافية للنصوص السردية التراثية؛ سواء عبر تفكيك محمولاتها الدلالية الفكرية، أم عبر قراءة أدواتها الجمالية الفنية. من هنا، فخطاب الناقد، المستثمر القراءة الثقافية، يستند إلى التأويل المفتوح على السياقات الثقافية، فيتم استحضار الشروط التاريخية والحضارية المصاحبة لزمنية إنتاج النص السردي الكلاسيكي، أو ما ألحقهُ الناقد بالأنواع السردية؛ لأنه «لا يمكن اعتبار أي نص مغلقا أو متوحداً، أو مَصُوغاً من كتلة واحدة. إنه منفتح على نصوصٍ أخرى، ومعرفيات أخرى، يُدْمِجُهَا في بنيته وتمنحه مظهراً مختلطاً ومتجزِّئاً»(10). لهذا، نجد عبد الفتاح كيليطو، يقول: وهو يدرُس ما ورد في السَّرد الرِّحلي لابن بطوطة، ما يأتي: «التعارض بين الإسلام والكفر يُقابلُهُ تعارضٌ بين المنزل وما يوجد خارجه، تعارضٌ بين الألفة والغرابة. يرمز المنزل للأصل، إلى ما اعتاده ابن بطوطة وتربى عليه، وملازمته تعني حماية النّفس من إغراءات العالم الخارجي والتشبث بالقيم المعهودة»(11).

لم يسرد ابن بطوطة، في رحلته بضع معطيات حول مسار السفر وما يقتضيه من تحقيق للتكيّف مع فضاءات العبور، بل كان يسجِّل معطيات كاشفة للخصوصية الثقافية والحضارية والتاريخية التي تميِّز

هذه الفضاءات. لهذا، تتجلّى أحداث رحلة ابن بطوطة، ممتلئة بنسق إشاريٍّ دال، يبدو مخترقاً بالثقافة الروحية والاجتماعية والفكرية .. للقائم بالرحلة. من هنا، فسَردُ الرحالة لمسارات عبور البلدان واجتياز الجغرافيات ينطوي على حوار ثقافي متنوع ومتعدد الامتدادات؛ امتداده الأول ديني يكشفه الإحساس بالانتماء الروحي المؤسِّس لأفضلية الذات، في انتمائها العقدي، على الآخر، على اعتبار أن الآخر «كافر» مرتكن إلى وعي ديني مخالف لمعتقد الرحالة ودينه. وامتداده الثاني اجتماعي يبرزه فقدان مركز الاستقرار (المنزل)، وبموجبه تصير ذات الرحالة عارية من الحماية الرمزية والثبات النفسي، حينما تغادر وطنها وبيتها. وامتداده الثالث معرفي يُظهره اكتساب معطيات معرفية متنوعة المرجعية، وهو اكتساب يساعد في تعميق الوعي بالذات في وجودها الأنطولوجي الخاص، وفي انتمائها إلى فضاء وهوية معينة. كأن الوجه الآخر لفكرة عبور جغرافية أخرى ووصف مميزاتها هو التعبير عن فقدان متعدد الأوجه للموصفات الثقافية لفضاء الانطلاق والأصل، سواء أكانت دينية أم اجتماعية أم قيمية ...، وعن امتلاك معرفي جديد يدعم المنسوب الثقافي للذات ويقوّيه، ويعمق وَعْيها بالإنسان والجغرافيا والتاريخ في أزمنة وأمكنة خاصة؛ على اعتبار أن «التجوال عبر الفضاء والزمان الثقافيين غير منفصل عن السّفر عبر الأوضاع الاجتماعية، واختبار التجارب والمواقع التراتبية وأشكال الحياة المختلفة»(12).

إذا كان مفهوم الاندماج يسعف في تَبيُّن المعالم الثقافية، التي يكشفها كيليطو، في السرد الرحلي لابن بطوطة، فإن التفاعل الجدلي بين مفهومي الرقيب والخرق يساعد في كشف مظاهر التحليل الثقافي الذي يعتمدها كيليطو، في قراءته للسرد العاطفي الكلاسيكي، كما يتجلّى في

قصص ابن حزم، وحكاياته عن الحب في «طوق الحمامة». يقول كيليطو، في هذا الصدد، ما يأتي: «كان ابن حزم، واعياً بجدة عمله ويرى أنّ ما قام به يختلف عن قصص الحب كما جاءت عند من سبقوه، قصص يُتحدث عنها باحتقار. يتميّز العشق الذي يصفه عن عشق سكان البيداء، فإطاره مدينة قرطبة، بأحيائها وأزقتها وجسورها وبيوتها ومتاجرها»(13).

يظهر أن كيليطو، يكشف كيف ظلّ خطاب الحب في الثقافة العربية مقموعاً بخطاب السلطة الاجتماعية والدينية، والسلطة المعرفية المحافظة خاصة. لذا، تكمن ماهية سلطة الرقيب، على الخطاب الوجداني العاطفي (الحب)، في خلق علاقة اختلال بين الإنسان والحب؛ حيث تتجلى مظاهرها في الضغط على المبدع والأديب والمفكر وخنقه بحدود وأعراف الفكر والتعبير عن الحب، وفي العمل على تحقير كل خطاب يُعلي من شأن هذه العاطفة الإنسانية النبيلة. من هنا، يتضح أن كيليطو، يقرأ قصص الحب وحكاياته، في طوق الحمامة، من زاوية معرفية ثقافية قوامها الإخلاص للحب الإنساني، والرغبة في التأكيد على أهمية الجهر به وإعلانه، على غرار الجهر بالكراهية وعدم التورّع في إعلانها. لهذا، فالتعبير عن الحب فضيلة معرفية، وكشف الشعور به تقويض لاغترابه في المجتمع العربي القديم، والمجتمع الحديث أيضا. لذا، وجب تفسير قصص الحب في ضوء «الجغرافية الثقافية»؛ سواء بوصفها طبيعة جغرافية نوعية، أم باعتبارها تنظيما وامتداداً مجالياً ممتلكاً لمواصفات خاصة، فيعبّر عنها الإنسان في كينونته ووجوده داخل تلك الجغرافيا. هكذا، فإن كيليطو، يفسر القصص العاطفية لابن حزم، في ضوء الامتلاء الثقافي للمكان الجغرافي؛ حيث «يرمز المكان إلى مجموعة من الصفات الثقافية المميزة، ويقول شيئاً ليس عن أين تقطن؟ أو من أين أتيت؟ وإنما منّ أنت؟»(14).

يبدو أن السرد العاطفي، في التراث النثري العربي، يكشف دينامية إبداعية تستجيب للتحولات التي اقتضاها التاريخ (الزمن) والجغرافيا (المكان)، هكذا، تبدَّت حكايات الحب وقصصه في الأندلس محكومة بالخصائص الثقافية لهذا الفضاء، باعتباره مخالفا للبيئة الصحراوية والبدوية في الجزيرة العربية مثلاً. من هذا المنظور، فالجغرافيا تتجلى حاملة لثقافتها الخاصة والنوعية، وفي ضوئها يفسر كيليطو، قصص الحب التي أنتجها ابن حزم بالأندلس (قرطبة). نفهم من هذا، أن السرد لا ينصبُّ على قيمة الحب في ذاتها، باعتبار الحب عاطفة إنسانية نبيلة، بل يشخص حياة الإنسان في الفضاء، ونظام علاقاته الوجدانية التي يؤطرها. وبالتالي، فالحب ليس مجرد عاطفة وشعور في نظام علائقي فحسب، وإنما هو قيمة وجود إنساني في زمن ومكان. لكن رغم ذلك، يبقي الحب في قصص «طوق الحمامة» محكوما بفلسفة الرقابة؛ بوصفها فلسفة كاشفة لقوى قاهرة للفعل الفكري والفني الذي يقوِّض الإجماع، ويؤسس رؤيته على مبدأ الكشف القاضي بإبراز الحرية الشخصية للفرد داخل الجماعة الاجتماعية. لذا، ظلت الثقافة التراثية، بناء على تحليل كيليطو، تُخضع خطاب العاطفة للكثير من المراقبة. إن هذا يؤثر على الصورة المثالية والإنسانية لقيمة الحب، فتصير جماليته مرهونة بكبته، ودفع الذات المحبة لتصير ماكرة وفاقدة توازنها النفسي والفكري: «هكذا يرتبط الحب [في قصص الطوق] بضرورة الكتمان والخداع، كما يرتبط بالشعور بالذنب»(15).

يلتفتُ كيليطو، إلى النسق المؤسساتي الضاغط على الذات، فيفسر في ضوئه نصاً سردياً، يمكن إلحاقه بالسرد السِّيري الغيري. إنه النص الذي يحكي فيه ابن الزيات، في كتابه: «التشوف إلى رجال التصوف»، قصة ولي من أولياء مدينة سلا (المغربية) اسمه: «أبو العباس أحمد»،

الذي أقبل على الآخرة، وزهد في الدنيا: «لكن ما يلفت الانتباه أن أبا العباس أحمد، لم يكتف بقطع صلاته بالناس، بل تخلّى أيضاً عن «ابنة» صغيرة اسمها مريم.. طلب من صديق له أن يكفلها ثم غادر سلا وغاب نحوا من ثمانية عشر عاماً»[16].

لا يظهرُ «أبو العباس»، في قراءة كيليطو، وَلياً صَالحاً، بل يتجلى كائناً بشرياً فاقداً لروح المسؤولية الاجتماعية والمؤسساتية (الأسرة). لهذا، في عودته بعد الغياب رفضت ابنته «أن تجيء إليه»، وإن كانت تكفلت بدفنه بعد عودته الثالثة وموته في بيتها. من هنا، فَسِيَرُ الكثير من الأولياء، الذين رسختهم الثقافة الرسمية، صالحين تكشف اختلالات عميقة تنقض هذه الثقافة وتخلخلها. تتجلى معالم النقض في عنصرين بارزين، على الأقل؛ العنصر الأول قوامه الإفادة، فليس الكائن البشري النوعي هو الذي امتلك صفات معنوية خاصة، مما جعله محطّ تقدير من النّاس، بل هو الذي كان صلاحه من صلاح أسرته وعشيرته وقومه، مما ساعد في إفادة محيطه ومجتمعه منه. والعنصر الثاني أساسه التمركز؛ أيّ التمركز على الذات، وتغييب العناية بباقي الذوات المجتمعية، خاصة التي تندرج في إطار الأصول (الزوجة والابنة). وكأن الوجه الآخر للعنصرين معاً، بناء على قراءة كيليطو، يبيّن أن الإنسان النوعي هو الذي يكابد روحياً من أجل امتلاك وجود خاص، مما يجعله محط عناية وتقدير من لدن الناس، ويتضاعف ذلك التقدير لماّ تتجه مكابدة «الولي» لخدمة الأسرة والأقارب والمجتمع، ومنه الإنسانية جمعاء. من هنا، قد يصير الزهد ضلالاً، وتساهمُ القوة الروحية في تدمير المؤسسات الاجتماعية النووية (الأسرة هنا). لذا، قد يتعملق «العبد الصالح» في أعين الناس، ولكنه يتقزم في أعين أبنائه وأفراد أسرته. بهذا المعنى، فالنقد عند عبدالفتاح كيليطو، هنا، يبدو أنه «يصغي في النّص إلى صوت الأخلاق

والحكمة والعقل الذي يتكلم من خلاله، بل إنه يحاول أن يصدر هو ذلك الصوت ويتبناه»[17].

تطرق كيليطو بالنقد لحكايات ضحايا تاريخ التسلط الطبقي والقوى الاجتماعية الخاضعة، ممثلة في حكايات العبيد، الذي تضمنته الليالي. لقد توقف عند حكايات كاشفة أسباب خصي العبيد، خاصة حكاية العبد كافور الذي «أخصي لأنه كذَب على أسياده»[18]، انسجاماً مع اختلاقه كذبة كل سنة، مدّعياً أمام سيده أن أسرته ماتت تحت حائط قاعة البيت، ومدّعياً أمام أسرة سيده أنه مات تحت حائط قديمة وقعت عليه. يتضح، في ظل واقع الاختلاف الطبقي والثقافي بين العبد والسيد، أنّ العبد يُقاوم عنف السادة بإبداع لساني (كذبة) يرفعه لمقام التحفة الفنية المعدَّلة والمنقّحة، مما يقوِّي تأثيره، ولو التأثير المعنوي، على خصومه (السادة). لهذا، فضغط العبودية القاهر، في تقدير كيليطو، يكسر صمت الخضوع المطلق للعبد، فينتقم رمزياً من أسياده: «قد نفسر نزعته [العبد كافور] إلى الكذب برغبة في الانتقام، بإرادة خفية في قتل أسياده وإتلاف ممتلكاتهم»[19].

تتعيّن العبودية منظومة ثقافية، وليست مجرد وضع اجتماعي معبِّر عن قهر متنوع المظاهر. لهذا، تأخذ مقاومة ضغط الأسياد انتقاماً متعدد الأشكال، يبقى الكذب أحد تجلياته؛ لكن الكذب المحبوك القادر على التأثير. تكشف حكاية العبد كافور، قدرة التخييل (إبداع كذبة هنا) على مواجهة ضغط الأسياد، والرغبة في تقويض قوتهم، والعمل على قتلهم في الذاكرة والحكاية معاً. وهذا يبرز العنف الممارس على ضحايا التهميش المجتمعي، والعنف المضاد الموجه للسلطة المتفردة بالقرارات الجائرة في حق الضعفاء (الإخصاء). ليست الكذبة السنوية، التي تعدُّ تقليداً ثقافياً عالمياً (كذبة أبريل)، إذاً، سوى آلية جمالية تبرز حضور الذات

المخصية والمقصية في المجتمع التراثي، وتكشف الانتهاك المضاد للأسياد بثقافتهم الضاغطة.

تقترن القراءة النقدية لكيليطو بسياق كشف التمزق الإنساني، كما تبرزها ثقافة التمييز الفئوي داخل المجتمع الواحد. إنه التَّمزق الكفيل بإنتاج ثقافة مضادة قائمة على الرغبة في محو الآخر المسيطِر (السيد)، لأنَّـه صيَّر الوجود الذاتي (العبد) غير مكتمل وفـارغ من ذكورته (خصوبته) وإنسانيته. وبالتالي، تبدو حكايةُ العبدً كافوراً، من منظور ثقافي، حكايةَ الرد بالخطاب العنيف (الكذب) على الفعل العنيف الذي يمارسُه الأسياد والسَّادة من جهة، وحكاية التفكير العميق (إنتاج كذبة في سنة كاملة) القاضية بالانفلات من سلطة السَّيد والتَّحرُّر من عُنفه من جهة ثانية. لهذا، تتجلَّى الكذبة السنوية إنتاجاً لسانياً يكشف تمرداً رمزياً، قد يعقُبُه تمرّد فعليٌّ، لذا استوجب عقاباً عنيفا ولا إنسانياً (الإخصاء). كما أن الكذبة تعدُّ إشارة رمزية إلى التعبير عن كوْن وجودي يعاني فيه الإنسان القهر والتسلط، بحكم تباين مجتمعي يعمقُ حرمان الفئة المقهورة (العبيد)، ويقوِّي مؤسسة الفئة المتسلطة (السادة). من هنا، نفهم أن كيليطو، يتعامل نقدياً مع حكاية إخصاء العبد كافور، بعد كذبه على أسياده، باعتبارها «نصاً مطوياً»، حيث النَّصُّ المطويُّ «لانَبصرُ منه إلاّ قسماً ضئيلاً، كلمات قليلة، ويتعيّن علينا أنْ نقوم بنشره وبسطه كاملاً لنقف على الأقسام الغائبة والشّاردة»[20].

يقول كيليطو، في دراسته للمقامة الكوفية للحريري، ما يأتي: «هناك علاقة بين الأكل والسرد. في العديد من الحكايات يشكل الأكل قبل السرد طقساً لازماً. ذلك أن المشاركة في الأكل تخلق جواً من الألفة والأنس، وعملية السرد تقتضي المودة والقرابة والاتصال الحميم. المضيف الذي يقدم الأكل يكون عادة المتلقي للسرد، والضيف يكون القائم بالسرد»[21].

يتجلى الأكل طقساً مجتمعياً، ويظهر السرد فعلاً معرفياً. لكن اجتماعهما معاً يحولهما إلى طقس ثقافي رمزي؛ شقه الأول أساسه رمزية الاحتفاء، فيصير الأكل والسرد فعلين مؤطرين بفلسفة التعايش الإيجابي بين الضيف والمضيف، فيعبّر الأوَّل عن راحته النفسية فينتج السرد، ويكشف الثاني قبول ضيفيه ويكرِّمه بالأكل والاستماع. وشقُّه الثاني قوامه رمزية الاستفادة، حيث يتحوَّل فضاء المائدة إلى لحظة اجتماعية ومعرفية يستفيد الضيف من مضيفه، ويستمتع المضيف بضيفه. من هنا، فطقس الأكل المرفق بالسرد ليس مجرد وضعية اجتماعية وتعبيرية، بل هو حالة ثقافية كاشفة للأخلاق والتقاليد التي تؤطر الاحتفاء بالضيف ضمن حيّز القبول غير المشروط، أو الرفض المضمر الذي يكشفه الصمت والسكوت. لهذا، يتبدّى الأكل والسرد وضعاً اجتماعياً يتفاعل فيه الإبستيمولوجي (السرد) بالسوسيوثقافي (الأكل)، لكن ضمن منظور أساسه التكامل الثقافي بين الوضعين معا.

3 - المفاهيم الثقافية: التعدد المرجعي:

تكشف القراءة الثقافية للسرد العربي الكلاسيكي عن أهمية السياقات المتنوعة المصاحبة للإنتاج الأدبي، مما يصيّره فعلاً أدبيا ثقافياً قابلاً للتأويل في ضوء مضمراته الثقافية والإيديولوجية والحضارية. من هنا، فتفكيك البُنى الرمزية المشكلة للمرجعيات البانية للسرد العربي الكلاسيكي، بمكوناته الفكرية وعناصره الجمالية، يجعل الفعل النقدي قادراً على إنتاج دلالات متعددة، وأبعاد ثقافية متنوعة. بهذا المعنى، يتخذ النقد، الذي يعتمد المنطلقات الثقافية في قراءة الظاهرة الأدبية، طابعاً حوارياً، لكن الحوار بالمعنى الثقافي الذي يحاول كشف الخفي والمنسي والمهمش في النصوص السردية التراثية، فيغدو مؤطراً بغاية ثقافية؛ لأنه «لا يكون النقد ملزماً بتحديد غائية واحدة،

فلكل نقد هدف يتحدّد لا في العلم ولكن يتحدد في الثقافة والموقع داخل هذه الثقافة»[22]. من هنا نتساءل: ما طبيعة المفاهيم النقدية المعتمدة في القراءة الثقافية للسرد العربي الكلاسيكي؟

وَجَبَ، في البدء، الإقرار بأن خضوع المفاهيم للتوظيف النقدي تؤطره المرجعية الثقافية بشكل بارز من جهة، وتحكمه وظائف غائية متنوعة من جهة ثانية؛ ما دام «أن التوظيف المفهومي في النقد هو توظيف تحتاجه الثقافة وتساعد عليه وتجعله قابلاً لأداء دور ما، من أجل إنجاز أهداف»[23]. لهذا، فالمفاهيم التي يستثمرها عبد الفتاح كيليطو، في خطابه النقدي، تنسجم مع طبيعة رؤيته النقدية التي ترى في الممارسة الأدبية فعلاً إبداعياً ثقافياً. لهذا، فالأدب إنتاجٌ معرفي شديدُ الارتباط بالسياق الثقافي الذي أنتجه من جهة، وبالكينونة النوعية والميزة الخاصة للفعل الأدبي من جهة ثانية. من هنا، أمكن الحديث عن جملة من المفاهيم النقدية التي تُبرز اشتغال الخطاب النقدي وِفْق المنظور الثقافي؛ مثلما هو الأمر مع مفاهيم: الألفة والغرابة والاندماج والنسق والتحول والانتهاك والتمثّل والخرق.. إلخ.

تفرض المداخل المنهجية لهذه الدراسة تحليل الطبيعة الثقافية لبعض هذه المفاهيم، دونما دراستها جميعها. لهذا، لا يوجد، نظريا، ما يمنعُ من الحديث عن مفاهيم أخرى ذات مرجعية ثقافية، يعتمدها كيليطو، في خطابه النقدي، لكن الأهم، في تقديرنا، هو دراسة بعضها. لذا إذا أمكننا الانطلاق، هنا، من مفهوم مركزي في الدراسة الثقافية عند كيليطو، متمثلا في «النسق»، فإن ذلك يدفع للتساؤل: ما طبيعة هذا المفهوم في خطابه النقدي؟

يقول «نيكلاس لومان»: «لا يمكن للنسق أن يكون معزولا عن البيئة»[24]. إنه الترابط الجدلي بين النسق والبيئة، بمكوناتها المتعددة

والمختلفة، الذي يستند إليه كيليطو، في تفسير الكثير من القضايا المتصلة بالسرد العربي التراثي. حيث يتحدث كيليطو عن الرحلة التي دوّنها «محمد الصفار»، باعتباره عضوا في البعثة التي اتجهت لفرنسا حاملة رسالة من السلطان المغربي عبدالرحمن، إلى ملك فرنسا لويس فيليب، (1845م)، فيقول: «هناك في الواقع صدمتان في هذا المشهد: فمن جهة فإن صلب المسيح اعتقادٌ ينكره الصفار وأصحابه؛ ومن جهة ثانية فإن صورة خشبية بدت لهم وكأنها شخص من لحم ودم. إن هلعهم له مبرره على أي حال، فهي المرة الأولى التي يرون فيها صليباً، بل تمثالاً، ومعلوم أن فن النحت والتصوير يقتضي تربية للنظر، وهو ما لم يكن متوفراً لأعضاء البعثة»[25]. وبعده يقول: «لا يقدّم الصفار أيّ نصيحة مباشرة للمخزن، سواء فيما يتعلّق بإصلاح التعليم أو بإصلاح الإدارة والجيش. لكن برغم هذا التهيب والتحفّظ، فإن مجرد تأليف كتاب عن رحلته يُوحي بأنه كان يري الإصلاح ضرورياً»[26].

لا يكشف كيليطو، فقط، مظاهر الاختلاف الثقافي بين بيئة الصفار الأصلية وبيئة فضاء الرحلة الدبلوماسية (فرنسا) للصفار وأصحابه، بل يبرز اختلالات ثقافية متنوعة تعيشها الذات الجماعية القائمة بالرحلة في بيئتها الأصلية. بهذا المعنى، فالمضمر الذي يوّلده كيليطو، من النسق السردي للرحلة يتجلى في أمرين؛ الأول أساسهُ، على المستوى الجمالي، قدرة الإنسان على الإبداع (تشييد التمثال)، مما يعبّر عن ثقافة تَنَقُّل المعتقد من وضعية التجريد إلى حالة التجسيد، وما يكشفه ذلك من خلق لذائقة تعبيرية وفنية وجمالية. والثاني قوامه، على المستوى الفكري، تغليب فلسفة التحفيز الإصلاحي؛ حيث التفاعل التواصلي مع الآخر، المختلف ثقافيا عن الأنا، يُفيدُ في تبنّي فضيلة إصلاح الذات، وجعلها

تتجاوز ضعفها الفكري والثقافية المتنوع (ضعف التذوق الفني البصري) من جهة، كما يسهم في التحفيز المعنوي لمدبري الشأن العام، عبر تنبيههم لما في بيئة الآخر من تطور متعدد الأشكال من جهة ثانية. من هنا، فالفكرة الكامنة وراء وصف مظاهر التحديث عند الآخر (فرنسا في الرحلة) مفادها: ثقافة المجتمع تظهر في التطور الذي يمس مؤسساته المختلفة، والتطور يعبّر عن اجتهاد في التصور وإرادة صلبة للفعل، دونما تجاهل للفن والإبداع. لهذا، فكيليطو، يكشف الطابع الاختلافي بين الصفار وجماعته، وبين الجماعة المستقبلة في بيئة ثقافية مغايرة، لكن الاختلاف الذي يؤسس لإمكانية التفاعل التواصلي بين بيئتين ثقافيتين مختلفتين. إن هذا من شأنه أن يُعمِّق أهمية النسق عند كيليطو، أهمية تكشف الوعي بطبيعة الاختلاف الثقافي الذي يضمره النسق، على اعتبار «أن النسق ليس وحدة بل اختلافاً»(27).

يتضمن هذا القول التأكيد على أهمية التباين المفاهيمي في المرجعية الثقافية، المؤطرة للتحليل، التي يعتمدها كيليطو. إنه تباين جوهري في الممارسة النقدية، فيعمل على تقويتها وتعميقها، ويبرز الطابع الإستراتيجي للفعل النقدي الجاد الذي يربط النص أو الظاهرة الأدبية، بمكوناتها الثقافية والحضارية، بمختلف العناصر الكاشفة تحققها دلاليا وفكريا وجماليا؛ لأنّ «تعدُّد الأزمنة الدينامية يفترض مراعاة الأنساق المعرفية المختلفة، وعدم التركيز على نسق واحد فقط، بل إنه يسمح بإدخال الظواهر التي عادة ما تعتبر في الهامش»(28). من هنا، يشيّد كيليطو، خطاباً نقدياً تبرز كينونته النوعية من خلال اشتغال مفاهيمي في سياق مفارق، لكن ذلك لا يُشوِّش على القيمة المعرفية لهذا الخطاب، بل يظل مؤطرا بقانون الملاءمة ومحكوما بالانتظام النسقي. إن هذا ما يمكننا استخلاصه من تحليل مفهومين بارزين، في خطاب

كيليطو، النقدي وهما: الغرابة (المفارق للألفة) والانتهاك (المفارق للانضباط).

إذا كان مفهوم الألفة يُحيل على النسق المتداول، فإن مفهوم الغرابة يُبرزُ قدرة النقد على إنتاج خطاب يستجيب لدينامية الأدب التاريخية واشتراطاتها السياقية، مما يفرض وعياً خاصاً أثناء قراءته ودراسته نقدياً، وكشف أهدافه المعرفية والثقافية. بهذا المعنى، يمكّن مفهوم الغرابة من الانفتاح على الفعل النقدي القادر على قياس معايير التحقق الفعلي المميّز للعمل الأدبي، وما يولّده ذلك من مظاهر التجدّد والتجديد النوعي في مجال الأدب عامة؛ مادام أن: «مقياس العمل الأدبي الممتاز هو غرابته»[29]. لهذا، يُقدِّمُ الخطابُ النقدي لَدَى كيليطو، إشارات قويَّة على أهمية الصيَّاغة الفنيَّة للعمل السردي التراثي، باعتبارها دالةً على تميّز فكري وفني. يتضح ذلك حينما يقارب الناقد نص رحلة ابن بطوطة، بوصفها تجربة إبداعية لا تُعيدُ رَسمَ مسار الرِّحلة وتأثير المشاهدة والمعايشة.. على الرحَّالة، بل تقرّب المتلقي، من منظور ثقافي، من الخصائص المميزة للرحالة، رغم محاولته إخفاءَها. هكذا، يقول كيليطو، ما يأتي: «لقد تعرّف الشيخ [الصيني] على أصل ابن بطوطة، من خلال شمّه ليده؛ فكأن الأرض التي ينشأ فيها المرء تترك أثراً أو علامة على الجلد، تطبع الجسد بنفحة تدوم مدى الحياة»[30].

لا يعبّر هذا الكلام عن التموقع في المابين الفضائي فقط، بل يُبرزُ معالم الغرابة التي يظهرها النص الرحلي؛ غرابة تتخذ طابعاً ثقافياً. إن مظاهر التَّجدُّد التي تصاحب الرحالة في تنقلاته لا تلغي خاصية «الوَسْم الثقافي»؛ فتخلخل هذه الخاصية النزعة الميتافيزيقية الممجدة لنوعَ معين من الناس أو الفضاء، فتكشف أهمية الذات الإنسانية في تحققها الثقافي، وليس في انتمائها الجغرافي. وكأن الرحالة، حسب كيليطو،

ينقلنا لعالم الغرابة كي نعي ذاتنا أولاً، ونحقق وعياً عميقاً بالآخر ثانيا، ونتجاوز كل حكم بأفضلية هُويَّة أحدهما ثالثاً.

تُفضي الغرابة إلى اكتشاف المضمر في العوالم التي تجتازها ذاتٌ نصيةٌ معينةٌ، في نص سردي ما، كما تفضي إلى معرفة مظاهر الانتهاك المختلفة الناجمة عن كسرِ المألوفِ والمتداولِ. بهذا المعنى، يشيرُ مفهومُ الانتهاكِ إلى قُدرة النص السردي التراثي على خلق تميُّزه دلالياً وجمالياً، ضمن سيرورة تكوُّنِه، أو إلى قُدْرةِ ناقِدِ هذا النص على إبراز مظاهر تميُّزِهِ التي استعصت على الكثيرين، ضمن مسارات تلقِّيه من لَدُنِ القُراء.

لهذا، حينما يقرأُ كيليطو، النص السَّردي الفلسفي «حي بن يقظان» نقدياً فهو يقرؤه خارج منطق التمجيد والتحقير، المجَّانيين طبعاً، ولكن «يتأمَّله» نقدياً في ضوء خطاب سوسيوثقافي متصل بظاهرة قِلَّة الخِبرَةِ والتَّجربَة و«التَّطفُّل» لَدَى مؤلِّف النَّص وشخصيته الرئيسة. نفهم من التحليل النقدي للنّص السردي الفلسفي «حي بن يقظان» أنَّ الرجولةَ انتهاكٌ لطفولة لم تقوَ على تحقيق كل غاياتها، كما أنَّ التَّطفُّل انتهاكٌ، والانتهاكُ، بمفهومة الثقافي، دليلُ إنتاج فني وإبداع فكري من جهة، ومؤشِّرٌ على قدرة الإبداع والفكر العلاجية من اختلالات نفسية واجتماعية وفكرية، يمكنها أن تكون تشكّلت في زمن الطفولة، من جهة ثانية. يتبيّن هذا الفهم انطلاقاً من تحليل كيليطو، كما يبرزه القول الآتي: «ما أن يرد ذكر اسم ابن طفيل إلا ويربطه القارئ، شعورياً أو لا شعورياً، بالطفل والطفيلي. تطفل حي عندما جاء إلى الوجود بدون استدعاء، وتطفل عندما بث تعليمه إلى قوم لا يودون الاستماع إليه. وفي كلتا الحالتين يثير الفضيحة ويعاقب بالنبذ والطرد»[31]، وكما يظهره القول الآتي: «لم يأخذ

ابن طفيل مبادرة التأليف، لكنه لم يتخلص من شعور بالتطفل ظل يشكل مصدر قلق له. ذلك أنه أذاع في كتابه ما كان ينبغي أن يظل مكتوما»[32].

4 - الدراسة الثقافية: الدراسة معرفة:

نعتبر هذا المحور تركيباً نُسجِّلُ فيه خلاصتين اثنتين، تخص القراءة الثقافية للسرد التراثي كما تجلت عند الناقد عبد الفتاح كيليطو، هي كالآتي:

- الخلاصة الأولى: يظهر أن النقدَ عند عبدالفتاح كيليطو، فعلٌ أدبيٌّ، مما يجعل الاحتكام إلى الاستشهادات الاستدلالية على تصور معين قابلاً للمراجعة والتعديل؛ لهذا يقول: «كنت دوما مقتنعا أني أديب، وحتى عندما أكتب النقد أعتبره أدباً وليس نقداً بالمعنى المدرسي أو الأكاديمي»[33]. هكذا، فالقول بالقراءة الثقافية عند كيليطو، ينبني على قراءة نصوصه الأدبية – النقدية وتأويلها، سياقيا، بما يوافق تصورنا النقدي والمنهجي، وليس قراءة مباشرة تستند إلى شواهدَ نصية صريحة تفصح عن التحليل الثقافي للسرد التراثي العربي.
- الخلاصة الثانية: تُعدُّ الدراسةُ الثقافيةُ للسرد التراثي العربي نموذجاً نقدياً يُظهر قدرة كيليطو، على كشف المهمل والمهمش في نقد النصوص السردية التراثية. هكذا، تصير الدراسة الثقافية، إذاً، دراسة نقدية ذات طبيعة معرفية، فتتجاوز أي نزعة ترويجية لمنهج نقدي معين وجاهز. لهذا، فما تتوخاه هذه الدراسة، في تقديرنا، عند عبدالفتاح كيليطو، هو كشف معالم قراءته «التأويلية» للنص السردي التراثي، انطلاقا من مرجعية ثقافية حضارية. لذا، تغدو غايات دراسة قراءته كشف أبعاد النص السردي الفكرية والمعرفية، ومكوناته الجمالية والفنية، وأنساقه الخفية والمضمرة. لهذا، يصير

نقد التراث السردي، عند كيليطو، خطاباً نقدياً يجمع بين «فنّ الحُكم على الأعمالِ الأدبيةِ»(34) و«فنّ تذوُّقها» (35). وبالتالي، فالفعل النقدي، المستند إلى الخلفية الثقافية في قراءة النص السردي التراثي، يجعل من الدراسة الثقافية فعلاً إبستيمولوجيا قادراً على تحقيق الوعي بالذات وبالآخرين وبالعالم وبالمحيط؛ حيث إن الأدب، الذي يُعدُّ النقد أحد مكوناته، عند كيليطو، يمكنه أن «يخرجك من ذاتك ويجعلك تكتشف ذواتا أخرى. الأدب معرفة، وقراءته تجعلنا نكتشف قارات مجهولة»(36).

الهوامش

(1) لا نريد أن نتوقف عند كتاب عبد الفتاح كيليطو «المقامات: السرد والأنساق الثقافية»، (ترجمة: عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 2، 2001م)، لأنه يشير بشكل صريح إلى اعتماد النقد الثقافي، مما جعله يفكك الأنساق الثقافية المضمرة في مقامات الهمذاني والحريري. إن الإجراء المنهجي، المعتمد في هذه الورقة، يتوخى الوقوف عند الدراسات النقدية الأخرى للناقد المغربي عبدالفتاح كيليطو، لإبراز مظاهر القراءة الثقافية التي يعتمدها في تحليل الكثير من القضايا المتضمنة في النصوص السردية العربية الكلاسيكية، لكنه لا يصرح بهذه الخلفية المعرفية والمنهجية في قراءاته النقدية.

(2) عبدالفتاح كيليطو، لن تتكلّمَ لغتي، دار الطليعة، بيروت، ط 2، 2012م، ص: 25.

(3) عبدالفتاح كيليطو، لسان آدم، ترجمة: عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 2، 2001م، ص: 12.

(4) تزفيتان تودوروف، نقد النقد: رواية تعلّم، ترجمة: سامي سويدان، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط 1، 1986م، ص: 145.

(5) عبدالفتاح كيليطو، المقامات: السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 2، 2001م، ص: 127.

(6) عبدالفتاح كيليطو، لسان آدم، ص: 82.

(7) عبدالفتاح كيليطو، المقامات: السرد والأنساق الثقافية، ص: 5.

(8) عبدالفتاح كيليطو، مسار، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 1، 2014م، ص: 83.

(9) إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة، ترجمة: د.نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب، بيروت، ط 1، 2008م، ص: 60.

(10) عبدالفتاح كيليطو، المقامات: السرد والأنساق الثقافية، ص: 8.

(11) عبدالفتاح كيليطو، لن تتكلَّمَ لغتي، ص: 62.

(12) عبدالفتاح كيليطو، المقامات: السرد والأنساق الثقافية، ص: 19.

(13) عبدالفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 2، 2013م، ص:32.

(14) مايك كرانغ، الجغرافيا الثقافية: أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية، ترجمة: د.سعيد منتاق، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 317، يوليو 2005م، ص: 140-141.

(15) عبدالفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، ص: 35.

(16) نفسه، ص: 43.

(17) عبدالسلام بنعبد العالي، الأدب والميتافيزيقا: دراسات في أعمال عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 1، 2009م، ص: 17.

(18) عبدالفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، ص: 49.

(19) نفسه، ص: 51.

(20) عبدالفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل: دراسات في السرد العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 2، 1999م، ص: 60.

(21) عبدالفتاح كيليطو، الغائب: دراسة في مقامة الحريري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، 2007م، ص: 40.

(22) محمد الدغمومي، «المفاهيم النقدية»، ضمن: المفاهيم تكونها وسيرورتها، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط 1، 2000م، ص: 109.

(23) نفسه، ص: 110.

(24) نيكلاس لومان، مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة: يوسف فهمي حجازي، دار الجمل، كولونيا-بغداد، ط 1، 2010م، ص: 84.

(25) عبد الفتاح كيليطو، لن تتكلّمَ لغتي، ص: 72.

(26) نفسه، ص: 78-79.

(27) نيكلاس لومان، مدخل إلى نظرية الأنساق، ص: 114.

(28) أحمد أبو حسن، «مفهوم النسق»، ضمن: المفاهيم تكونها وسيرورتها، ص: 80.

(29) عبد الفتاح كيليطو، مسار، ص: 22.

(30) عبد الفتاح كيليطو، لن تتكلّمَ لغتي، ص: 61.

(31) عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، ص: 81.

(32) نفسه، ص: 81.

(33) عبد الفتاح كيليطو، مسار، ص: 97.

(34) Fabrice Thumerel، La critique littéraire، Armand Colin، Paris، 2004، p : 8.

(35) Ibid، p : 12.

(36) عبد الفتاح كيليطو، مسار، ص: 126.

شعرية الغموض عند حازم القرطاجني من خلال كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء»

ميلود الهرموني(*)

مقدمـة:

يعاني متلقي الخطاب الحديث، من الارتباك والتشويش، ومن عدم التآلف مع النص، وذلك لاستغلاق دلالاته واستبشاع ألفاظه، فتغيب معها المعاني المقصودة، ليصبح الخطاب قابلا لقراءات متعددة، وحاملا لمدارات متشعبة ومستعصية أحيانا.

ووعيا منا بهذا المأزق، اجتنبنا الخوض في أغواره، فإننا نرى ضرورة العودة إلى تراثنا العربي، الذي عرف هو الآخر - وفي مراحل مختلفة - ظواهر اعتبرت مشينة، ومثبطة لرؤية الشاعر ولمحفل التلقي.

إن استيعاب التشكيلات المتنوعة والمعقدة للخطاب الأدبي عامة، لا يمكن أن تتبلور بدقة متكاملة ومتناهية، إذا لم يسمح الناقد لنفسه بالتبحر في غياهب العلوم والمعارف التي خاض فيها القدماء. وبشكل واضح، في الظواهر التي صادفها هؤلاء في أنساق اجتماعية وثقافية، قد تكون مختلفة تماما عن حاضرنا وواقعنا.

(*) دكتوراه في الآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسيك، الدار البيضاء، المغرب.

ومن هنا، فإن الرغبة في مسايرة ركب الحداثة الفنية، يتطلب التزود بأشكال متناسقة بحداثات فنية سابقة عليها، ومسعفة في بلورتها. فكان اختيارا منا العودة إلى علم من أعلام هذه الأمة، انبرى بشكل دقيق وحصيف على القراءة والتأليف، حتى أخرج لنا مما أخرج، سراجا منيرا يضيء لنا ما حلك من المعارف. فكان حازم القرطاجني واحدا من الذين خاضوا في ظاهرة الغموض، ولكنه تميز عن سابقيه بحسن الصياغة ، ودقة التعامل، وصلابة الموقف.

ونحن إذ نرمي الكشف عن حيثيات الغموض عنده، فإنه لا مندوحة لدينا من التوسع في الآفاق السابقة عنه، واللاحقة عليه. فكان عملنا متشعبا، منفلتا أحيانا، لكنه يركز على حازم، ويوقعه في بؤرة العمل ككل.

وأتمنى ألا أكون قد أسأت بفهمي لتصورات القرطاجني، ولا قلت ما لم يقله، وإن بدا للبعض ـ حسب اقتناعاته الشخصية. انحرافا عن مقاصد القرطاجني، فإنها مؤسسة على قراءة خاصة، تظل خاضعة، هي الأخرى، لقراءات وتأويلات متعددة، مادام النقد يتحرك فينا، يحضر ويغيب، لكنه لا يموت.

1. المصطلح: فض الاشتباك بين المتآلف:

يعد تحديد المصطلح إحدى الأولويات المهمة في الدراسة والتحليل، والتي ينبني عليها العمل ككل، في مساوقة مع العناصر المشكلة له، وأيضا في توضيح الصورة بصيغة فريدة، ترمي إلى تحقيق التواصل المنشود بين الباحث والمتلقي، أو بين القراءة المتأنية والسابرة لأغوار النص، وفي تناسق تام مع بنية النص الداخلية، ومستويات تشكلها، وبين القارئ كعنصر ملازم للنقد بشكل عام.

ومن هنا، بدا لنا، ضرورة الإلمام - ولو بشكل جزئي وإفرادي - بالمصطلحات التي سنصادفها في المتن المدروس، وهي مصطلحات زئبقية قلما تنجلي في رؤية موحدة وواضحة، إذ يغلب عليها طابع التعدد والمفارقة أحيانا. وتحديد المصطلح لا يتم من زاوية ضيقة، بقدر ما يظل منفتحا على عقليات متعددة، وتبعا للنسق الاجتماعي والثقافي الذي أفرزه في فترات متعاقبة، وأيضا إلى الاقتناعات الشخصية للنقاد والباحثين.

ورغبة منا في تفادي الرؤى المتعددة، فإننا سنقتصر على تحديد أحادي في غالب الأحيان، نستطيع من خلاله الإمساك بأطراف المصطلح من جهة، وبالتهرب من التشويش الذي يربك العملية النقدية من جهة أخرى، مع الاعتراف بعدم الإحاطة الشاملة بتلابيبه. وهذا التقصير ناتج عن الغاية من هذا التحديد، إذ ليس هو مدار الدرس، بقدر ما هو مفتاح إضافي يمكن أن يحضر أو يغيب، دون حدوث اضطراب يشل العمل بكامله.

1.1 الغموض:

يضفي الفيروزابادي في قاموسه على مصطلح الغموض صفة الكرم والنصرة، وهو أيضا «المطمئن من الأرض»[1]، ذلك أنه لا يلبس الغموض سمات سلبية وقدحية، وهو في مجال التواصل تعبير عما في النفس، لكنه تعبير غير مفسر، أي أنه يحتاج إلى التحديد الدقيق.

وبالانتقال إلى المجال الشعري، فإن الغموض يصبح عند أغلب النقاد والبلاغيين إشكالا يشل الإبداع، وذلك لما يحتويه من تناقض داخلي، وتقابل في الاتجاهات، وتعارض علمي[2]. وبالرغم من الحضور الضعيف للغموض في الشعر العربي القديم، إلا أنه شكل ظاهرة موغلة استأثرت باهتمام المتتبعين للإبداع بشتى تصنيفاتهم. وقد كان ينظر

إلى أبي تمام «نظرة تنطوي على الريبة والشك، لأن هذه الاستعارات كانت تعبث بصفة الوضوح، وتخل بمطلب التمايز وانفصال الحدود بين الأشياء»[3].

ويمكن القول، إن هذا الحدث قد شكل الإرهاص الأكبر لظاهرة الغموض، والتي تجلت بالخصوص في الإغراق والتركيب المعقد للصورة، ونكتفي هنا بالتحديد الذي قدمه ناقد معاصر، وهو الدكتور علي القاسمي، إذ يقول: «الغموض ليس هو الاشتراك اللفظي، فالاشتراك اللفظي يقع في لفظ واحد له أكثر من معنى كلفظ (العين) التي تدل على عضو البصر وعلى ينبوع الماء وغيرها، ويرجح القارئ أو السامع أحد المعاني الذي يتناسب مع السياق، أما الغموض فهو يقع في النص، وقد يكون الاشتراك اللفظي عنصرا من عناصره»[4].

1.2 الوضوح:

تدل كلمة الوضوح على البيان، والذي يكون تعبيرا بسيطا ومباشرا، لا يتطلب جهدا إضافيا. والوضوح في الشعر ظل مطلب العديد من النقاد، حيث دعوا إلى الصراحة والتعيين، حتى لا يفقد النص المعنى المقصود. وهذا لا يعني النزول بالشعر منزلة الكلام العادي والمألوف بين مختلف الشرائح، بل الوضوح الذي يهدف إلى تحقيق المتعة، ويساهم في خلق الجمالية المطلوبة. فالوضوح «المطلوب في الأدب ليس ذلك الكشف المبتذل الذي تجري أمثاله على ألسنة الناس، وليس في مجاراة المعروف من المعاني والأفكار التي يدركها كل الناس بمجرد سماعهم عبارتها، وإلا ضاعت معالم الفنية، ولم يبق هناك ما يميز الأدب من لغة التخاطب إذا كان المقصود هو الإفهام الذي يتيسر بأقرب السبل، ويتم تحققه بأكثر العبارات شيوعا وابتذالا، ويقدر على تحقيقه أبعد الناس عن تذوق الفنون وتقريرها»[5].

1.3 التعقيد:

يشير لفظ التعقيد إلى الغلظة وعدم الوضوح، و«المعقد، كمحدث: الساحر. وكمعظم: الغامض من الكلام»(6). وهو نفس المعنى الذي نجده في الخطاب الأدبي، إذ يعد التعقيد مذموما عند كل النقاد والباحثين، سواء القدماء أو المحدثين، والسبب في ذلك أن «اللفظ لم يرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض، حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى ويسعى إليه من غير طريق»(7). ويشرح باحث معاصر كلام الجرجاني بصياغة مختلفة، إذ يرى رفض التعقيد عائدا في الغالب إلى «اختلال نظم الكلام على نحو يسيء إلى الدلالة المعنوية»(8).

وعلى العموم، فإن التعقيد مذموم عند جميع النقاد، وذلك لما يؤدي إليه من استغلاق المعاني، وأيضا إلى «التكلف واستكراه الطبع والتعمل في طلب المجهول الذي ينفر منه الذوق السليم، ويأباه الحس الفني المطبوع»(9).

1.4 الغريب:

تحيل لفظة الغريب في المعجم العربي على التباعد بين الشيئين، و«التغريب أن يأتي ببنين بيض، وبنين سود»(10). أي أن التغريب يكون بالإتيان بالنوعين جميعا، ويشترط في ذلك توفر الأضداد.

واللفظ الغريب في الشعر، هو ما كان دخيلا على لغة العصر، وبالتالي يصعب تحديد معناه، أي أنه لا يكون منتشرا بشكل واسع بين الناس، وقد يكون لهذا اللفظ مقامه ضمن نسق ثقافي واجتماعي محدد، وفي سياق تاريخي معين، لكنه أفرغ من محتواه، فلم يعد صالحا للاستعمال في فترات متعاقبة، ويتم التوصل إلى معناه «بسؤال عالم اللغة، أو بالرجوع إلى معجم من معاجمها»(11).

وبتعبير أدق، فإن عبدالفتاح كيليطو يرى أن «التعابير الغريبة تستورد من مكان بعيد غير معهود فتجتاز مسافة طويلة ثم تستقر في مكان ليس من عادتها أن تكون فيه»(12).

وينشأ الإشكال - حسب كيليطو - لدى المتلقي حين يصطدم بألفاظ وتعابير غير مألوفة، وهو ما من شأنه توتير العلاقة بين المخاطب والمتلقي، إذ «لا يجوز فصل عنصر الخطاب وعنصر المتلقي عند الكلام عن الغرابة، ذلك أن الغرابة لا تتجلى إلا لمتلق تعود على نوع من التصورات، فإذا به يصادف في الخطاب الشعري أشياء مخالفة لما تعود عليه»(13).

1.5 الحوشي:

الحوشي في المعجم العربي هو «الغامض من الكلام والمظلم من الليالي»(14). وإذا كان الظلام يشكل عائقا أمام الرؤية الواضحة، فإن الحوشي يعد حاجزا يشل أفق المتلقي، تغيب معه الدلالة السليمة. فهو مذموم في الشعر لما فيه من «ثقل في الحروف التي بنيت منها الكلمة، فإذا نطق مستكرها، ولذلك لم يتكرر في كلام أصحاب اللغة، وإنما نطقه البداة الجفاة منهم، لأن لغتهم صورة من صور حياتهم الخشنة، فإذا سمعه غيرهم كرهوه واستهجنوه»(15).

والحوشي كالسوقي، اعتبر سمة سلبية في الشعر مع النقاد والبلاغيين الأوائل، إذ يدعو الجاحظ إلى ضرورة تجنبه، «فالقصد في ذلك أن تجتنب السوقي والحوشي، ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني. وفي الاقتصاد بلاغ، وفي التوسط مجانبة للوعورة، وخروج من لا يحاسب نفسه»(16).

1.6 الإبهام:

يتم تحديد لفظ الإبهام في المعجم على الشكل التالي: «استبهم عليه: استعجم فلم يقدر على الكلام (..) وأبهم الأمر: اشتبه (..) والمبهم كمكرم: المغلق من الأبواب، والأصمت»(17). وهذه التعابير تدل على الاستغلاق والاشمئزاز من الكلام غير الواضح. والإبهام يكون في الشعر من ناحية المعاني لا الألفاظ.

وهكذا يرى صفي الدين الحلبي أن الإبهام هو عبارة «عن أن يقول المتكلم كلاما يحتمل معنيين متضادين لا يتميز أحدهما عن الآخر، ولا يأتي في كلامه بما يحصل به التمييز، بل يقصد إبهام الأمر فيهما قصدا»(18).

ويمكن اعتبار الإبهام أشد أشكال التعبير رفضا، وهو لا يتطلب جهدا من المتلقي لإدراك مستغلقاته، ولكنه يكون متعمدا من طرف المخاطب قصد تعمية المتلقي وإرباكه.

هذه جملة المصطلحات والمفاهيم التي حددناها - ولو بشكل وجيز - قصد توضيح الصورة، والتزود ببعض المعارف الأولية حولها، حتى يسهل اجتياز عتبة هذا العمل المتواضع، وبالتالي الإلمام بشتى مواقف وتصورات القرطاجني فيما يخص الغموض في الشعر العربي.

2. إرهاصات الغموض عند النقاد والبلاغيين القدامى:

ينظر مجمل النقاد والباحثين في العصر الحديث إلى قضية الوضوح والغموض عند النقاد القدامى، من خلال زاوية ثنائية الأبعاد، يتجسد بعدها الأول في تحديد كوكبة معينة تنتصر للوضوح، وتعلي من شأنه، ويتجلى بعدها الثاني في تصنيف زمرة أخرى من النقاد والبلاغيين ضمن خانة المؤيدين للغموض.

وهذا التقسيم الثنائي ظل، ولا يزال، يؤثث بحضوره حيثيات الدراسة الأدبية، دون أن يدع مساحة للتفكير في صنف ثالث قد يربك المسلمات. وذلك بالقراءة المتأنية والمستوعبة للعمل النقدي في شموليته، من خلال رؤية بناءة تتعامل مع المعطيات بجدية وصرامة، دون تجزئتها وتشظيتها إلى وحدات صغرى يغيب معها المعمار الكلي للنص. وهذه الرؤية قد تورط الباحث، ومعه المتلقي، في متاهات، هي في منأى عن تصورات الكاتب نفسه، إذ لابد من الإحاطة بالعمل ككل، حتى تتضح الصورة، ويسهل معها الحكم على ناقد ما، وفق التقسيم المعتمد.

إن المراد من هذا الحديث، هو التأكيد على وجود صنف ثالث من النقاد والبلاغيين القدامى، ممن وقفوا موقفا وسطا بين الداعين إلى الوضوح، والموالين للغموض. ولهؤلاء حججهم التي تسعف في بلورة تصور تنجلي من خلال قراءة واعية للشعر العربي، والوقوف عند حيثياته وملابساته الداخلية والخارجية، والتسلح بالمعارف والمهارات التي تعد عتادا مهما في متناول الناقد.

وقد بات من البديهي أن نقتنع بكون الشعر العربي في مراحله المتقدمة، ظل يعبر بصورة صريحة عن الحس، بما هو حاصل في الواقع، ومن خلال لغة واضحة وبسيطة، خاصة مع مجيء الإسلام، إذ أصبح الشعر تعبيرا عن حسن الأخلاق، وبالتالي ضرورة الوضوح الذي يعود إلى الشاعر نفسه «فالبدائي يكشف العالم بالمقابلة، ويعمد إلى مقارنة أمرين يتشابهان في الحواس دون أن يرتقي من الحواس أو المظاهر إلى الفكرة الذهنية»(19).

وهو ناتج أيضا، عن البادية العربية التي أنجبت هذا الشعر، والتي تميزت «بسمائها الصافية وصحرائها المنبسطة الخالية من الأشجار

والأدغال والأبنية العالية، بسيطة بساطة أهله الذين اتسمت أخلاقهم بالاستقامة وجبلوا على الحرية والصراحة في أقوالهم وأفعالهم»[20].

وكان من الطبيعي أن يواكب النقد المنظومة الفكرية والبيئة الحياتية والثقافية السائدة، سواء لدى الشاعر أو القارئ/ السامع، وهو ما أفرز في محطات مختلفة، وجهات نظر أو تعليقات عابرة، تسير في نفس المنحى، من خلال الدعوة إلى الوضوح في العناصر المكونة لبناء القصيدة، من لغة ونحو وتركيب وصورة ووزن... ومع انفتاح المجتمع العربي على ثقافات أخرى، بدأنا نلحظ الخروج التدريجي عن هذه القاعدة، والتي أسهمت في بلورتها الثورة الداخلية على عمود الشعر العربي، الذي يخنق ـ في نظر الشعراء ـ العملية الإبداعية، وبالتالي ضرورة التجديد في مكونات القصيدة بشكل يكاد يكون عاما. وقد برزت هذه الدعوة بصفة مباشرة ومكتملة مع أبي تمام، وقد اعتبره الآمدي ممن أزاغوا بالشعر عن طريقه السليم، حيث وصف شعره بالغامض. وكان للآمدي السبق في إدراج هذا المصطلح ضمن المنظومة النقدية في مراحلها البكر.

بهذا يكون الآمدي قد أرخى العنان لمن سيأتون بعده، والذين لم يتوانوا في الدعوة إلى الالتزام بمعايير الشعر عند القدماء، وتخليصه من الشوائب التي بدأت تزحف إليه من كل صوب.

ويعد ابن سنان الخفاجي من المنتصرين للوضوح في الشعر، إذ يقول «ومن شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام واضحا ظاهرا جليا، لا يحتاج إلى فكر في استرجاع وتأمل لفهمه، سواء كان ذلك الكلام الذي يحتاج إلى فكر منظوما أو منثورا»[21]. فهو يصرح بضرورة التعبير بالظاهر المحسوس المعتاد، الذي يتضح معه المعنى، ويتجلى المراد، دون إعمال الفكر وكد الخاطر. وهو نفس التوجه الذي يعبر عنه قدامة بن جعفر، الذي يرى ضرورة التماثل الحسي في الصور

البلاغية في ارتباط وثيق بمرجعياتها، فالتشبيه عنده «يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد»(22).

وإذا كان ابن سنان قد جعل الوضوح لازمة محايثة للشعر والنثر على حد سواء، فإن أبا إسحاق الصابي ربط الغموض بالشعر، والوضوح بالنثر. فهو يقول: «إن طريق الإحسان في منثور الكلام، تخالف طريق الإحسان في منظومه، لأن الترسل هو ما وضح معناه، وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه، وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك إلا بعد مماطلة منه»(23).

فالغموض لا يعدو ظاهرة سلبية تربك العملية الإبداعية، وبهذا المعنى فهو ليس تخفيا وراء الألفاظ وهروبا خلف الطلاسم، وإنما تتجلى وعورته في قدرة المتلقي على مجاراته، وذلك من خلال التزود بالمعارف والثقافة المسعفة في بلورة الرؤية الشعرية، ومن هنا تتجلى شعرية الغموض، الذي يصبح صفة محايثة للقول/ الخطاب الشعري، وإحدى مميزاته الجمالية والفنية.

ونعتقد أن هذا التصور، هو الذي طبع العديد من آراء النقاد والبلاغيين العرب في فترات مختلفة، وهو الذي عبر عنه غير واحد منهم في تراكيب تتطلب الوقوف عندها بتأن، وفي نفس الوقت، بتجرد من كل الأحكام المسبقة، والاتهامات المزيفة.

وهكذا نجد عبدالقاهر الجرجاني يضع حدودا للصورة الذهنية والعقلية، حتى لا تعم الفوضى الشعر. فهو يقول: «ولم أرد بقول: إن الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل»(24).

والجرجاني يوجه حديثه للمتلقي، ويدعوه إلى بذل مزيد من الجهد للوصول إلى المعنى، وينفر في المقابل من التعبير التقريري المباشر. فالمعنى «إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلب الفكرة. وتحريك الخاطر له، والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف، كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابه أشد»[25].

بهذا نكون قد قدمنا صورة موجزة عن قضية الغموض في الشعر العربي، وعن آراء وتصورات النقاد والبلاغيين حولها، والتي اتصلت، بما لا يدع مجالا للشك، في أن الوضوح ظل مطلبا لدى العديد منهم، وأن الغموض يعد منفرا ومردودا على أصحابه، وأن قيمته تتجلى في جماليته، أي في مساهمته الفعالة في بلورة المعنى المراد، وذلك من خلال بذل الجهد من طرف المتلقي الذي ينبغي بدوره التسلح بثقافة تؤهله لسبر أغوار المعنى، وبالتالي تحقق الشبكة التواصلية بدون مثبطات.

وإيرادنا لهذه الملامح في القضية ككل، نهدف من ورائه تقديم صورة أولية حول الظاهرة، وأيضا التزود بالرؤى المختلفة، والتي تسهم في معرفة المنطلقات الفكرية والنقدية لحازم القرطاجني، كما تسعف في الوقوف عند القفزة النوعية التي من المحتمل أن يكون قد تخطاها في اتجاه جديد، يلامس القضية بشكل دقيق وشامل، أي محاولة موقعة القرطاجني بين ثلة النقاد الذين سبقوه بتآليفهم في هذا الموضوع.

3. قضية الغموض عند حازم القرطاجني:

قلنا سابقا، إن القرطاجني أحدث قفزة نوعية فيما يخص التعامل مع هذا الموضوع، إذ تميز عمله بالدقة والإحاطة اللازمتين، وكذا بالإبانة عن مختلف الحيثيات التي تقف أمام المواجهة الحصيفة لهذه القضية، إذ تعد من الركائز الأساسية التي تنهض عليها العملية

الإبداعية. ذلك أنها تهم العلاقة المباشرة بين الأديب/ الشاعر باعتباره المرسل، وبين المتلقي بكونه المرسل إليه، والمحور الهام الذي يدور عليه فحوى القول/ الخطاب.

من هنا، فإن حازما استطاع الإلمام بشكل كبير بهذه القضية، وتوضيحها بأسلوب سلس ومتميز. والرجل نفسه يعترف بهذه الخصيصة التي انفرد بها عن سابقيه، ومعاصريه، وحتى ممن جاؤوا بعده بسنوات طويلة، إذ يقول: «وقد سلكت من التكلم في جميع ذلك مسلكا لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه وتوعر سبيل التوصل إليه. هذا على أنه روح الصنعة وعمدة البلاغة. وعلى هذا جريت في أكثر ما تكلمت به فيما عدا هذا القسم من أقسام الكتاب. فإني رأيت الناس لم يتكلموا إلا في بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصناعة. فتجاوزت أنا تلك الظواهر بعد التكلم في جمل مقنعة مما تعلق بها إلى التكلم في كثير من خفايا هذه الصنعة ودقائقها»[26].

إن الغوص في هذه القضية، يعود بالأساس إلى رغبة الناقد في أن تصل الرسالة واضحة إلى المتلقي، أي أن أيشعر المتلقي بالمعنى المراد من القصيدة، وذلك من خلال اطمئنانه إليها نتيجة الألفة التي اعتادها مع النصوص، والتي لا تدعو إلى مزيد من الجهد والمثابرة. يقول القرطاجني: «فما فطرت نفوس الجمهور على استشعار الفرح منه والحزن أو الشجو أو حصل لها ذلك بالعادة هو المعتمد في الأغراض المألوفة في الشعر والمبني عليها طرقها»[27].

يشرع القرطاجني في الحديث عن الوضوح والغموض في الشعر العربي من خلال تحديد الأضرب التي ينشطر إليها، فهو يقول: «إن المعاني وإن كانت أكثر مقاصد الكلام ومواطن القول تقتضي الإعراب عن مفهوماتها فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضها وإغلاق

أبواب الكلام دونها. وكذلك أيضا قد تقصد تأدية المعنى في عبارتين: إحداهما واضحة الدلالة عليها، والأخرى غير واضحة الدلالة لضروب من المقاصد. فالدلالة على المعاني إذن على ثلاثة أضرب: دلالة إيضاح، ودلالة إبهام، ودلالة إيضاح وإبهام معا»[28].

وعلى هذا الأساس، فإن القرطاجني نظر إلى الغموض من حيث الأسباب التي يحصل بها، وكذا تحديد مجموعة من الملامح التي يتم بواسطتها التغلب عليه، والتخلص منه.

3.1 مواطن الغموض وطرق التخلص منه:

كما تتبعنا ذلك في كلام القرطاجني، فإنه جعل أسباب الغموض ثلاثة: غموض المعنى، وغموض المبنى، وغموضهما معا. كما وقف عند الوسائل والآليات التي تسعف في التغلب عليه، والتمكن من كشف وعورته، وهو ما سنحدده بتفصيل في النقط التالية:

3.1.1 الغموض الناشئ عن المعنى، والحيل التي تزيله:

قبل الخوض في قضية الغموض عند حازم، والتطرق إلى الأسباب التي يغدو من خلالها متجليا في العمل الإبداعي. لابد من الوقوف عند المعاني، التي هي مدار الكلام، والغاية من الشعر، والتي حددها القرطاجني بدقة متناهية، توازي ما تخوض فيه النظريات اللسانية الحديثة من علاقة المدلول بالمرجع. يقول القرطاجني: «إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن لما أدرك منه. فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصور الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم»[29].

والآن يمكننا النظر في الأسباب التي يحدث بها الغموض في المعاني، والتي تتجلى في الصور التالية:

- دقة المعنى: أي أن «يكون المعنى في نفسه دقيقا ويكون الغور فيه بعيدا»[30].
- اضطراب المعنى: والذي يحصل بالتباعد بين أجزاء القول، وذلك حين يعمد الشاعر إلى بناء المعنى في مقدمة، يلحقها بكلام غير متناسق في مبناه مع ما أريد لسابقه، أو ناتج عن استطراد يغيب معه التحكم في الخيط الواصل بين مقدمه ومؤخره.
- تضمين المعنى: وهو أن «يتضمن المعنى معنى علميا أو خبرا تاريخيا أو محالا به على ذلك ومشارا به إليه»[31]. والمعنى العلمي لا ينسجم مع شعرية الخطاب الأدبي، وهذه المعاني «ليس لمقاصد الشعر حولها مدار»[32]. كما أنها مرفوضة من طرف المتلقي، وغير مستحسنة في الشعر، فإنه «يستبرد إيرادها أكثر الناس ولا يستطيب وقوعها فيه إلا من صار من شدة ولوعه بعلم ما، بحيث يتشوق إلى ذكر مسائل ذلك العلم، ويحب إجراءها ولو في المواطن التي لا تليق بها ولا تقبلها البتة لكون التفرغ الكلي للراحة والأنس والتفرج أو ضد ذلك قد حجر ذكرها»[33].

أما الأخبار التاريخية - وخاصة الغابرة منها - فإن الإشكال يتجلى في عدم الإلمام بها من طرف عامة القراء، إذ تحضر فقط عند الخاصة والمؤرخين. ويشترط القرطاجني إيرادها في الشعر بأن تكون معروفة، كي تضفي على الشعر طابع الجمالية «كالإحالة على الأخبار القديمة المستحسنة وطرف التواريخ المستغربة. فإنها حسنة الموقع من النفوس وفي قوة جميع الناس أن يحصلها إذا ألقيت إليه. فيحسن أن يورد في الشعر ما اشتهر من هذا القبيل، ويعبر عنه بحسان العبارات حتى يعرف الخبر منه مفصلا»[34].

كما يتجلى الغموض في تضمين الشعر للأمثال أو الأبيات الشعرية أو النصوص النثرية القديمة، سواء كان ذلك بشكل صريح، أو بالإحالة إليها بإشارة تثبت وجودها.

- أن يكون المعنى قد قصد به الدلالة على بعض ما يلتزمه من المعاني، على سبيل ما نجد في التلويح والإرداف والكناية.
- أن يأتي الكلام على غير ما هو مألوف، كأن يكون المعنى «قد وضعت صور التركيب الذهني في أجزائه على غير ما يجب فتتكره الأفهام لذلك»[35].
- أن يكون المعنى جزءا من معنى أشمل، يثير عددا من الاحتمالات والتأويلات، والتي ينصرف معها القارئ/ السامع إلى المعاني الأخرى، تاركا المعنى المتوخى.
- أن يتضمن المعنى جملة من الأوصاف يشترك فيها مع معانٍ أخرى، مما يكون مدعاة للغموض واللبس.

هذه جملة الأسباب المؤدية بالشعر إلى الإغماض، والتي تهم المعاني دون الألفاظ. وقد حدد القرطاجني بعض الحيل التي تزيل الغموض، وهي على الشكل التالي:

- عندما يكون المعنى دقيقا وبعيدا. يرى حازم من أجل إزالة هذا الغموض، ضرورة ركوب العبارة السهلة التي يتحقق معها المعنى دون تعقيد، أو أن يتبع المعنى الغامض بآخر يناسبه ليشرحه، وهو بذلك يلتمس العذر للشاعر الذي يقع في مثل هذا الغموض في المعنى، لأنه «لا يمكن أن يصيره في نفسه جليا»[36].
- إذا أخل الشاعر ببعض أركان المعنى، ولم يستوفها. فإنه من أجل تفادي هذا الغموض، يرى القرطاجني وجوب الاسترسال في الكلام، واستقصاء أجزاء القول.

- إذا كان الغموض ناتجا عن كون المعنى مرتبطا بمعنى آخر لا يمكن إدراكه إلا به. فينبغي للشاعر أن «يحسن الدلالة على ذلك من العبارة وألا يحال بين المعنى وما يبنى عليه مما هو موجود في الكلام. بما هو أجنبي عنهما، وأن يحسن مساق الكلام في ذلك حتى يعلم أن أحدهما بسبب من الآخر»(37).
- إذا كان الكلام منحرفا به عن قصده، ومعدولا به عن غرضه. فقد أوجب حازم لتجنب ذلك، استعمال العبارات الظاهرة، والتي لا يتيه معها المتلقي في القراءات المختلفة والتأويلات الخاطئة.

تلك بعض الحيل التي اقترحها القرطاجني لإزالة الغموض المرتبط بالمعنى، والتي تبدو في مجملها مرتبطة بالشاعر نفسه، فهو المسؤول عن العملية الإبداعية، حتى تصل إلى القارئ في صورة واضحة وخالية من اللبس والتعقيد.

3.1.2 الغموض الناشيء عن المبنى، والحيل التي تزيله:

ويقصد بذلك ما اعترى الألفاظ والعبارات من غموض، الحاصل عن جملة من الأسباب، من أهمها:

- أن يرد اللفظ حوشيا، أو غريبا، أو مشتركا، لم يقرن بما يحدد معناه.
- أن يقع في الكلام تقديم وتأخير.
- أن يتخالف وضع الإسناد، فيصير الكلام مقلوبا.
- أن يقع بين بعض العبارة وما يرجع إليها فصل بقافية أو سجع، فتخفى جهة التطاول بين الكلامين.
- أن تطول العبارة إلى درجة يضعف الترابط بين أجزائها، فيخفى وجوه الإسناد بين عناصرها، خاصة إذا وقع في الكلام اعتراضات تتسبب في الغموض.

هـذه العناصر، هـي مجمل مـا ذكـره القرطاجني فيما يخص الغموض المرتبط بالمبنى، والذي ينكشف لبسه، وتنجلي غوامضه، من خلال الحيل التي حددها:

- في حال استعمال ألفاظ غريبة وحوشية. يقترح حازم تفاديها ابتغاء وضوح الدلالة. أما إذا دفع إلى ذلك، فعليه أن يوجد قرائن يهتدي بها إلى المعنى.
- إذا كان الاشتكال مترتبا عن الاشتراك اللفظي، مثل الألفاظ التي تدل على معنيين أو أكثر. فينبغي على الناظم أن يقرن اللفظة المعينة بقرينة تحدد المعنى المراد.
- ضـرورة تجنب الإفـراط فـي التقديم والتأخير، حتى لا تتداخل «الألفاظ بعضها على بعض فتشكل العبارة ولا يتحقق نظامها قبل التقديم والتأخير ولا يعلم كيف كان»[38].

وبهذا، نكون قد أحطنا بمختلف الحالات التي يرد فيها اللفظ أو المعنى غامضا، وبالسبل المتاحة للتغلب على هذا الغموض. وهو تحديد غاية في الدقة، إذ من خلال تتبع الحالات والحيل المزيلة له، يستطيع الشاعر، ومعه القارئ/ السامع، إزالة كل لبس أو تعقيد يعيق عملية التواصل بينهما.

وهكذا، يخلص القرطاجني إلـى القول بـأن كل «معنى غامض وعبارة مستغلقة فغموضه واستغلاق عباراته راجعان إلى بعض هذه الوجوه المعنوية أو العبارية أو إليهما معا»[39]. وقد يجتمع غموض المعنى مع استغلاق العبارة، أي أن تلتقي العوامل المذكورة سالفا، وهو بالتالي أشد أنواع الغموض وأعقدها.

إن حازم القرطاجني من خلال عمله هذا، ينتصر للوضوح. وهو بذلك غير بعيد عن النقاد والبلاغيين قبله، لكنه تميز عنهم بالدقة،

وحسن التعامل، وأصالة التفكير. مع أنه لم يلغ شعرية الغموض وفنية اللبس، كما أنه لم يذهب بالوضوح مذهب الضحالة والإسفاف، والتي يغيب معها الملمح الشعري، فيصبح القول قول العامة، والشعر شعيرا لا شعور فيه. فليس الشاعر من يجيد تطريز القوافي والأوزان، ولكن من اطلع ودرس واستفاد. فهو يعيب عن المتكلفين بالألفاظ السطحية والواضحة عماهم هذا، إذ يقول: «وكذا ظن هذا أن الشعرية إنما هي نظم أي لفظ اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع»(40).

3.2 موقف القرطاجني من الغموض:

لعل حازما قد تفادى خطأ الأولين الذين ذهبوا بالوضوح مذهبا واحدا، إذ جعلوه مدار الكلام وفحواه، ومقياس الجمال والفنية. ذلك أن الوضوح الذي ينبغي أن يتوفر في الأدب، «ليس ذلك الكشف المبتذل الذي تجري أمثاله على ألسنة الناس، وليس في مجاراة المعروف من المعاني والأفكار التي يدركها كل الناس ومجرد سماعهم عباراتها، وإلا ضاعت معالم الفنية، ولم يبق هناك ما يميز الأدب من لغة التخاطب إذا كان المقصود هو الإفهام الذي يتيسر بأقرب السبل، ويتم تحققه بأكثر العبارات شيوعا وابتذالا، ويقدر على تحقيقه أبعد الناس عن تذوق الفنون وتقريرها»(41).

بل يعتبر الغموض مصدر الشعرية في الخطاب الأدبي، حيث إن «ما قصد به الكناية أو الإلغاز والتعمية فهي لائقة به وصالحة له، فليوقع منها في كل نوع من الكنايات وفي كل ضرب من ضروب الإلغاز والتعمية ما يليق به ويكون أكثر غناء من غيره»(42).

وهذا الرأي يوضح بالملموس أهمية الغموض، وتجلياته المختلفة في الشعر خاصة، إذ لمقام القول حاجة في نفس الشاعر، يعبر من

خلالها بما يناسب هذا المقام، فللوضوح موضعه، وللغموض مستقره. أي أن الوضوح والغموض مطلب يحدده غرض الكلام ومقصدية الشاعر، وبالتالي فنظرية حازم تعطي الأولوية للمتلقي الذي يتطلب تسلحه بالمعارف، وأن تكون له ثقافة واسعة تؤهله لاستغوار ما غمض من الشعر، شريطة أن يكون هذا الغموض سبيلا للوضوح، لا غموض إبهام غارق في الطلاسم والمعميات.

وبما أن المتلقي متعدد الأوجه، يتميز بالتنوع الثقافي، والاختلاف المعرفي، فإن الشاعر يصبح ملزما بتقييد شعره بفئة معينة دون أخرى. والعمل الشعري بوجه عام، تتحكم فيه ثلاثة عناصر: إحداها ترتبط بالشاعر، وثانيها بالمتلقي، وثالثها بالنص كمعطى ثقافي ينمو في بيئة محددة، لكنه يتعالى عليها ليحقق لذاته الخلود. وحازم يشير بطريقة ضمنية إلى هاته العناصر، وذلك عندما يسمح للشاعر بإيراد اللفظ الغامض غير المعجز، إذ يقول: «كما أن اللفظ المستعذب وإن كان لايعرفه جميع الجمهور مستحسن إيراده في الشعر لأنه مع استعذابه قد يفسر معناه لمن لا يفهمه، ما يتصل به من سائر العبارة»(43).

ويؤكد حازم هذا الموقف، حين يجعل المعنى مشتركا بين الشاعر والمتلقي، حيث ينبغي على هذا الأخير أن يكون «مستعدا لأن يتأثر له إذا عرف وكان في قوة كل واحد من جمهور من جبلته في الفهم صالحة أن يتصور ذلك إذا عرف به وذلك كالأخبار التي يحيل عليها الشعراء»(44).

يبدو إذن، من خلال هذا الكلام، ضرورة توفر المتلقي على ثقافة واسعة، حتى تصله الرسالة بأقل كلفة، وهو رأي غاية في الدقة والتمييز، ولربما يمثل إحدى المعطيات التي تشغل المتحمسين لنظرية التلقي في الوقت الراهن. فالنقاد القدامى لم يجردوا القارئ من

العملية الإبداعية، بل اعتبروه الركن الأساسي فيها، والمحور الذي تنهض عليه.

وحازم بهذا التصور المبكر، يجعل العملية الإبداعية بين الشاعر والمتلقي، وقد لا يتطلب وجود الناقد الذي يعتبر مجرد وسيط، يفسح الطريق أمام ثلة قليلة ممن لا تتوفر فيهم شروط القراءة الجادة، فهو يقول: «وأنا أقرب على من لم يشد شيئا من علم البلاغة مرام إلى التوصل إلى صحة ما ذكرته»[45].

إننا نرغب من خلال هذا الكلام المستفيض، العدول عن الفكرة التي ظلت جاثمة في أذهان النقاد والباحثين المعاصرين، ذلك أنهم يصنفون حازما ضمن المنتصرين للوضوح. وقد تبين مما سبق، ميل القرطاجني للوضوح في المحل الذي يتطلبه، دون النزول باللغة إلى درجة الإسفاف والابتذال، مع إشادته بالغموض الذي يسعف في بلورة التصورات والمرامي التي يدور حولها الإبداع الشعري. وبالتالي، فإنه يحبذ في الغموض تلك الجمالية التي تعد شرطا أساسيا في الإبداع بشكل عام، ما لم يوغل بالمتلقي في سراديب الإبهام العقيم.

وإذا كانت الغرابة والتعجيب إحدى الدرجات الوسيطة بين الوضوح والغموض، فإن حازما ينتصر للغرابة التي تخدم الذوق، باعتباره مدار الأدب وغايته. ذلك أن الغموض «هو الذي يجذب المتلقي ويستميله، ويصعد تذوقه، بما يفتح أمامه من آفاق التأويل وتعدد الدلالات. فالتذوق جزء متمم للإبداع في التجربة الجمالية التي يتحقق بها العمل الفني»[46].

من هنا، فإن القرطاجني ينفر من الشعر البسيط في ألفاظه ومعانيه، ويدعو إلى الاهتمام بالغريب الذي يعدو وجها من أوجه الشعرية المطلوبة في الإبداع، يقول القرطاجني: «وأردأ الشعر ما كان

قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خليا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وإن كان موزونا مقفى، إذ المقصود بالشعر معدوم منه، لأن ما كان قبح الهيأة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب، وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكي أو قبحه ويشغل عن تخيل ذلك، فتجمد النفس عن التأثر له، ووضوح الكذب يزعها عن التأثر بالجملة»[47].

إلى جانب الغريب، يوضح القرطاجني عنصر التعجيب بدقة متناهية، باعتباره يمثل الخلق والتحديث في هياكل الشعر ومضامينه، وهو رأي يكاد يكون معاصرا لنا، وكأننا بحازم يعيش بين عقود القرن العشرين، إذ يقول: «التعجيب يكون باستبعاد ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها. فورودها مستندر مستطرف لذلك: كالتهدي إلى ما يقل التهدي إليه من سبب للشيء تخفى سببيته، أو غاية له، أو شاهد عليه، أو شبيه له أو معاند، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها»[48].

وإلى هذا التصور ذهب معظم الباحثين المعاصرين، إذ يرون في الغرابة والتعجيب عنصر التمييز عن أشكال تعبيرية أخرى، وقوتهما تتبلور في الجمالية التي يضفيانها على الخطاب الشعري، فيتحقق بذلك سحر اللغة وعذوبة المأخذ ورونق العبارة. وهي تستدعي المتلقي القادر على بلورة المساعي الحثيثة في النص، ونقلها من صورتها المتخيلة والذهنية إلى صورة لها مرجعيتها الممكنة، فلا «يجوز فصل عنصر الخطاب وعنصر المتلقي عند الكلام عن الغرابة (..) الشيء الغريب هو ما يأتي من منطقة خارج الألفة ويسترعي النظر بوجوده خارج مقره»[49].

وأيا كان، فإن الغموض بتشعب حالاته، وتنوع مجالاته، يعد سمة محايثة للخطاب الأدبي، ويؤكد الدكتور شعيب أوعزوز هذا الرأي بقوله: «إن الغموض في الشعر ليس عيبا أو صفة تفسد الشعر وإنما هو خاصية فنية وسمة من سمات الشعر الأصيل إذا ما جاء عفوا ولضرورة فنية، لا افتعال فيه ولا إفراط»(50).

تركيب:

يعد العمل الذي قام به حازم القرطاجني، فيما يخص قضية الغموض في الشعر، أدق عمل نقدي وصلنا في مراحله الأولى، إذ تميز بالاستقصاء والتفصيل الجيدين، وذلك بالنظر إلى ثقافته التي تجمع بين ما هو عربي أصيل، وبين ما هو يوناني دخيل.

صحيح أن حازما كان أكثر ميولا للوضوح في الشعر، ودليل ذلك التتبع المتأني لنواميس الغموض في معاني وألفاظ القول. لكنه بالمقابل لم يضف على القصيدة صفات سلبية بتجريدها من كل ملمح غامض، ومعطى غريب وعجيب. بل لكل عنصر من هذه العناصر مجتمعة موطنها الذي تأتي فيه، شريطة أن تنزع عنها الابتذال والإسفاف من جهة، وأن لا تغرق في الإبهام والتعقيد من جهة أخرى. وهو ما يعني تحقق الشعرية في حالتي الوضوح والغموض، وذلك في انسجام تام مع سياق التلقي، وفي تناغم واضح مع مقصدية النص.

وختاما، يمكن القول، إن حازما القرطاجني كان سباقا إلى تجلية بعض معالم نظرية التلقي والتداولية قبل بلورتهما لاحقا، إذ يعد من أوائل من اهتموا بدينامية الخطاب وتفاعليته بين القطب الثلاثي: المبدع، النص، القارئ، بوضع الآليات الإجرائية المسعفة في خلق تفاعل بناء، وتداول سليم للنص.

الهوامش

(1) القاموس المحيط، الفيروزابادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1995م، ج2، ص: 517، (مادة: غمض).

(2) الموت والعبقرية، عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، دار القلم، بيروت، لبنان، 1054م، ص: 4.

(3) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د.جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974م، ص: 241.

(4) المتلعثم بنبيذه: نظرة في غموض الشعر المعاصر، علي القاسمي، جريدة العرب الأسبوعي، 2007/9/8م، ص: 24.

(5) قضايا النقد الأدبي، بدوي طبانة، دار المريخ للنشر، الرياض، 1984م، ص: 125-126.

(6) القاموس المحيط، مرجع سابق، ج 1، ص: 438، (مادة: عقد).

(7) أسرار البلاغة في علم البيان، عبدالقاهر الجرجاني، صححه وعلق على حواشيه: محمد رشيد رضا، دار المنار، مصر، ط 4، 1947م، ص: 120.

(8) أصول النقد العربي القديم، د.عصام قصبجي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، منشورات جامعة حلب، 1991م، ص: 180.

(9) قضايا النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 131.

(10) القاموس المحيط، مرجع سابق، ج 1، ص: 147 (مادة: الغرب).

(11) قضايا النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 132.

(12) الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2، 2006م، ص: 67-68.

(13) نفسه، ص: 69.

(14) القاموس المحيط، مرجع سابق، ج 2، ص: 417، (مادة:حشى).

(15) قضايا النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 132.

(16) البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبدالسلام هارون، دار الفكر، بيروت، ط 4، د.ت. ج1، ص: 89-90.

(17) القاموس المحيط، مرجع سابق، ج 4، ص: 16، (مادة: البهيمة).

(18) العربية والغموض: دراسة لغوية في دلالة المبنى على المعنى، حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط 1، 1988م، ص: 156.

(19) فن الوصف وتطويره في الشعر، إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 2، ص:122.

(20) المتلعثم بنبيذه، مرجع سابق، ص: 24.

(21) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م، ص: 220.

(22) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط 1، د.ت، ص:108.

(23) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تح: أحمدالحوبي وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، ط 1، 1959م، ج 4، ص: 6.

(24) أسرار البلاغة في علم البيان، عبدالقاهر الجرجاني، تح: محمد رشيد رضا، دار المنار، ط 5، 13722هـ، ج 4، ص: 13.

(25) نفسه، ص: 118.

(26) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 3، 1986م، ص: 18.

(27) نفسه، ص: 22.

(28) نفسه، ص: 172.

(29) المنهاج، مرجع سابق، ص: 18-19.

(30) نفسه، ص: 172.

(31) نفسه، ص: 173.

(32) نفسه، ص: 29.

(33) نفسه، ص: 30.

(34) المنهاج، مرجع سابق، ص: 29.

(35) نفسه، ص: 173.

(36) نفسه، ص: 178.

(37) المنهاج، مرجع سابق، ص: 179.

(38) المنهاج، ص: 187.

(39) نفسه، ص: 147.

(40) نفسه، ص: 28.

(42) قضايا النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 125-126.

(42) المنهاج، ص: 187.

(43) نفسه، ص: 29.

(44) نفسه،ص: 21.

(45) المنهاج، ص: 25.

(46) المتلعثم بنبيده، مرجع سابق، ص: 24.

(47) المنهاج، مرجع سابق، ص: 72.

(48) نفسه، ص: 91.

(49) لأدب والغرابة، مرجع سابق، ص: 69.

(50) اللغة الشعرية في القصيدة القومية المغربية الحديثة والمعاصرة 1917-1991، د.شعيب أوعزوز، مطبعة الأمنية الرباط، ط 1، 2004م، ص: 290.

أنواع الفضاء في الرواية السعودية

محمد بن علي بن صالح الحسون(*)

مقدمـــة:

يعد الفضاء من أبرز عناصر البناء الروائي، وقد حظي باهتمامٍ المبدعين والنقاد على السواء، وقد تم اختيار مصطلح الفضاء بدلاً من المكان؛ لأن «الفضاء أوسع وأشمل من المكان. إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تُدرَك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية، ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة»(1) وعلى هذا فيكون المكان مكونًا فضاء الرواية، فغالبًا ما تكون الأمكنة في الرواية متعددة ومتفاوتة؛ ليأتي فضاء الرواية ويستوعبها جميعًا؛ فالمنزل، والشارع، والمقهى، والغرفة وغيرها من الأماكن المختلفة يضمها الفضاء(2)، والمكان سبب في وضع الفضاء، والفضاء بحاجة على الدوام للمكان(3)، فكلاهما مترابط، وكلاهما يفضي إلى الآخر.

وربما كان الفضاء أهم المظاهر الجمالية في الرواية العربية المعاصرة؛ مما يستدعي النقاد وعلماء الجمال الاهتمام به(4)، ومن

(*) أستاذ الأدب المقارن المشارك في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

الضروري أن ندرك السياق الذي يجري فيه حدث الرواية؛ لأن هذا لا يعني الخلفية الجغرافية فقط؛ فالعوامل الاجتماعية والتاريخية مهمة أيضا(5)، وهي جميعها تعمل على تشكيل الفضاء، والإسهام في رسم معالمه؛ فرواية الشخصية رواية مجتمع وتُعنَى بالفضاء، خلافًا لرواية الحدث التي تُعنَى برواية فرد، وتهتم بعنصر الزمن(6).

وتأتي أهمية الفضاء من خلال ارتباطه الوثيق ببقية العناصر الروائية «وهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية»(7)؛ فالأحداث – على سبيل المثال – لا يمكن أن تقوم إلا على مكان، فهو ملازم لها(8)، ووجود أحدهما يقتضي وجود الآخر، ويبقى الخلاف حول أيهما أهم؟ فمن النقاد من يرى أن الفضاء ليس له أهمية دون حدث؛ فالحدث هو الذي يضفي الأهمية على الفضاء، وكثير من الفضاءات لا قيمة لها إذا لم تحظ بالأحداث، وإلا فإنها ستكون رهينة السكون والصمت(9)، وإن نحن رجعنا إلى الوراء قليلاً لنوع من التواشج الأجناسي لوجدنا الأطلال في الشعر تشكل رؤية لا تقل أهمية عن الحدث؛ فالفضاء فيه ناطق بالحدث ودالٌّ عليه، وهذا يعني أن القيمة لا تكمن في الحركة التي هي أجلى صورة للحدث، ولكن بما يرمز إليها أيضًا وبما يوحي بها.

ومنهم من يرى أن الفضاء هو الأهم وهو الذي يوهم القارئ بواقعية الحدث، وهو الذي يسعى كثير من الروائيين إلى تحقيقه، وبقدر هذا التلازم بين الفضاءات والأحداث في الرواية يكون التلازم بين الفضاء والشخصية أكثر ترابطًا وعمقًا، فالفضاء يترك بصماته الواضحة على الشخصية بكل أبعادها الثقافية، والاجتماعية، والجسدية، والنفسية؛ فالشخصية التي ضمها فضاء القرية مختلفة بطبيعتها وثقافتها عن الشخصية الحديثة، ومثلها الصحراوية، والجبلية؛ فهي مختلفة من حيث الطبائع، فالفضاء لا يتوقف حضوره على المستوى الحسي، بل

يتغلغل في عمق الكائن الإنساني؛ ليكون جزءًا مهمًّا من أجزائه[10]، ومن هنا كانت عناية الرواية برسم ملامح الشخصية الآتية من عمق الفضاء الذي تبلورت فيه؛ فأثر فيها، وأثرت فيه.

كذلك وصف البيت، وأثاثه، ومحتوياته، وحجراته، يعكس صورة الشخصية من حيث وضعها الاجتماعي، وكذلك الثقافي[11]، والأمثلة على ذلك كثيرة؛ فالشخصيات بدورها تشكل الفضاء الروائي، وهي تحدد معالمه فلا يظهر منه إلا ما تريده الشخصية ذاتها، ويظهر الفضاء في النص الروائي من خلال بعدين لابد من وجودهما في الرواية، وأعني بهما السرد، والوصف، فالسرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، والوصف هو الأداة التي تشكل صورة الفضاء، ولذلك يكون للرواية – أية رواية – بعدان: أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية، والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وإن شئتُ قلتُ: المتحرك والساكن، أو الثابت والمتحول، وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية[12]؛ لذا فإن الروايات تتفاوت في تحديد دور الوصف بالنسبة لتصوير الفضاء[13]، وما يتعلق به ، وتصوير الشخصيات، بما يتفق مع الفضاء، وفي الوقت ذاته بما يتفق مع السرد والسيرورة الزمنية.

ويأتي السرد ليقوم بتقديم **البناء الفوقي** الذي من خلاله تتشكل حركة الشخصيات في الفضاء، وهي حركة تنسج خيطها مع الملامح الثابتة لهذه الشخصيات لتسفر عن منظور الروائي الذي يسعى لإبرازه للمتلقي، ولهذا البناء أهميته؛ لأن تلك التحركات عادة ما يصحبها تحول في الشخصيات، وتطور في الأحداث[14]، لكن ذلك لا يغني عن الوصف الذي هو الأقدر على تقديم الفضاء وبنائه فهو لا يصف مكانًا جديدًا، ولكن عندما يبدأ الوصف بدوره تتم حركات الحواس وخصوصًا

البصرية، والذهنية، ثم يبدأ التركيز على أكثرها تأثيرًا[15]، فتبدو بعد ذلك أبعاد الفضاء وجزئياته[16]، وعلى الكاتب أن يختار مواقع لأحداثه من الأقطار التي يعرفها، وإلا ستكون هناك حلقة مفقودة من المحيط القصصي، مهما كان البحث دقيقًا[17].

ونظرًا لأهمية الفضاء فإن هذا البحث يسعى إلى معرفة تنوع الفضاء الروائي في الرواية السعودية من خلال تحليل عينة دالّة من الرواية السعودية؛ واستقصاء أنماط تلك الفضاءات من خلالها؛ وذلك يمنح البحث أهميته في نقد الرواية في المملكة العربية السعودية.

أهداف البحث:

1 - تجلية فضاءات أحداث الرواية السعودية.

2 - إبراز كيفية تشكيل الكُتّاب لفضاءات الرواية.

3 - إثبات أحقية الفضاءات المحلية لتقوم بدورها من خلال الرواية فيما يخدم الوطن والمجتمع.

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج التحليلي، وذلك بتحليل ما يجري في فضاءات الرواية السعودية وفق رؤية نقدية تستند في تحليلها إلى عناصر البنية الفنية للرواية من خلال إحالات ومقتبسات تحيل على تلك الرؤية. مع الاعتماد على استقراء ناقص بانتقاء عشرين رواية للدراسة والنقد.

هيكل البحث:

يتكون البحث من مقدمة ، وثلاثة مباحث، وخاتمة :

المقدمة: تكشف عن إشكالية البحث، وعن أهميته، وهدفه، وهيكله، والدراسات السابقة.

أما المباحث فهي:

- **المبحث الأول:** الفضاءات الكلية: «المدينة/القرية/الصحراء والبادية/البحر».
- **المبحث الثاني:** «الفضاء الأسطوري».
- **المبحث الثالث:** «الفضاءات الجزئية» (الأحياء والشوارع والبنايات).
- وتستعرض **الخاتمة:** أبرز النتائج التي وقف عليها الباحث.

ولا شك في أن هناك دراسات سابقة لهذا البحث يمكن أن نشير إلى أبرزها:

1 - الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، صالح إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2003م.

2 - تشكل المكان في الرواية السعودية، معجب العدواني، مجلة علامات، الجزء: 33، سبتمبر، 1999م.

3 - جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، عبد الحميد المحادين، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2001م.

4 - جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1994م .

5 - كما أن الدراسات العامة للرواية السعودية مثل البناء الفني في الرواية السعودية دراسة نقدية تطبيقية، حسن حجاب الحازمي، مطابع الحميضي، الرياض، 2006م، تناولت عنصر المكان لكن هذه الدراسة تتخصص في الكشف عن أنماط الأماكن، من حيث الكلية والجزئية والأسطورية.

وأسأل الله تعالى أن يكون هذا البحث إضافة جديدة إلى مكتبة الرواية العربية، والله الموفق.

المبحث الأول:
الفضاءات الكلية: (المدينة/ القرية/ الصحراء والبادية/البحر)

تتنوع الفضاءات في الرواية إذ يعمد الروائي إلى وضع إطار عام للرواية وأمكنة أخرى متعددة داخل هذا الإطار[18]، فالمدينة تضم في إطارها الأحياء، والبيوت، والشوارع وغيرها، ويضم إطار البيت: غرفه، وأفنيته، وممراته، وهكذا تتعدد الأمكنة في إطار واحد، ويحدث في إطار مجموعة من النصوص، فالفضاءات التي يجري عليها حدث من أحداث رواية ما كثيرة إذ يصعب على الباحث استقصاؤها كلها، وإنما سيتم التركيز على أهم الفضاءات التي حظيت بها الرواية السعودية، وهي على النحو التالي:

1 - المدينة:

الرواية ابنة المدينة - كما يقول جورج لوكاتش - لكن المدينة في الرواية السعودية - باستثناء اليسير منها مما كتبه صغار السن- هي مدن بشكلها الخارجي؛ لكنها ظلت مسكونة بالقرية داخليًّا في كل مناحيها؛ فالطفرة هي التي نقلت الكثيرين من القرية إلى المدينة، أو سرّعت بنمو مناطق حضرية من حيث الشكل المادي إذا ما استثنينا جدة، ومكة، والمدينة[19].

المدينة إطار، لكن ذلك لا يعني فشل الروائيين السعوديين في إقامة أحداثهم عليها، فمنهم من اعتنى بها، وأقام لها حضورًا فعليًّا بمعالمها الفضائية، وبيئتها الاجتماعية، مثلما هي في رواية (الفردوس اليباب)، لليلى الجهني، وكذلك أطياف الأزقة المهجورة، خصوصًا في العدامة والشميسي، وقد تكون خارج الإطار السعودي كالقاهرة في رواية (شقة الحرية) لغازي القصيبي، وقد تكون أكثر من مدينة؛

نظرًا لانتقال الحدث، وتعدد الشخصيات، كجازان، وجدة، والرياض في (مدن تأكل العشب) لعبده خال، وذلك عندما تنقل البطل بين هذه المدن، وكذلك تركي الحمد أوهم بالحقيقة في وصفه الدقيق لحي (العدامة) بالدمام، ووصف الرياض من خلال التركيز على أقدم أحيائها، مما حدا ببعض النقاد إلى تصنيفها بالسيرة الذاتية للروائي، ولقد طرح عليه هذا السؤال أكثر من مرة في مقابلات شخصية، لكنه ينفي أن تكون سيرته، فشخصيته قد اختلطت بشخوص روايته[20]، فالروائي قد ينطلق من ذاته في حكيه بما يشبه السيرة الذاتية، وما يلبث أن يصبح منظوره نحو الآخر الذي ينتهي إلى التماهي معه، وعلى كل حال فإن ذلك يبقى دليلا على نجاح الروائي في وضع الإطار الفضائي الملتحم مع بقية العناصر الروائية الأخرى، إذ لو استبدل الحَمَد أماكن أخرى بالدمام أو الرياض، أو بالتحديد حيي: العدامة والشميسي لما استقام ذلك، إذ تم تصوير التركيبة الاجتماعية السعودية في فترة معينة، كما لو نقلنا الزمن الذي دارت فيه الأحداث إلى عشرين سنة متأخرة لما استقام ذلك أيضا.

وقد تمنع لغةُ الحوار من استبدال المدينة، فلا يمكن استبدال القاهرة مثلاً في رواية شقة الحرية ببيروت أو دمشق، ذلك أن الحوار الذي ورد بالعامية المصرية يحول دون ذلك.

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق هو أن هناك عددًا من الروايات التي اتخذت لها فضاءات عربيةً، إذ إن الروائية سميرة خاشقجي مثلاً انصرفت عن البيئة المحلية، إلى البيئة المصرية، وقد لقبت نفسها بنت الجزيرة بيد أن رواياتها لا تخدم اللقب الذي تسمت به إذ لم تظهر بيئة الجزيرة العربية في رواياتها باستثناء رواية واحدة هي (قطرات من الدموع) عرضت فيها للبيئة السعودية عرضًا

ظاهريًا. بيد أننا نلحظ تحولاً في الرواية من حيث مكان الفضاء الذي يكتنف العمل الروائي يتمثل في عودة الفضاء إلى هويته المحلية (السعودية)(21) وهذا دليل على انفتاح المجتمع، وجرأة الكاتب، إذ نلحظ أن الرواية في مرحلة التحول كانت تتخذ من البيئة المحلية مسرحًا لأحداثها، حتى وإن كان المجتمع يعارض ما يرد فيها، كما وردت أحداث رواية (فسوق) لعبده خال في فضاءات سعودية رفضها السواد الأعظم من الشعب السعودي، ومثلها ما ورد في رواية (بنات الرياض)، ومثلها - أيضا - ما جاء في رواية (نساء المنكر) لسمر المقرن حيث تناولت هذه الواقعية من منطلق تجاوز الفارق بين المكان (المدينة) والمكين فيه (مهاجرو القرى إلى المدن) باعتبار تأثير المدينة فضاء بديلا عن سابقه، على أن أغلب هذه الروايات صورت واقعية الحدث في ظل عودة الفضاء.

إن المتتبع للرواية السعودية يدرك أن جرأة الكاتب السعودي التي تمكن منها مؤخرا وأقصد بها الجرأة الاجتماعية جعلته يعود ليسرد أحداثه على مسرح مدينته وفي شوارعها وفي السنوات الأخيرة وجدنا المدن السعودية كالرياض وجدة والمدينة المنورة وغيرها وبفعل المد الروائي السعودي تحضر كمدينة روائية في العديد من الروايات السعودية، تصبح كفضاء وخلفية لأحداث الرواية المحلية، بل وتحضر عنوانًا لبعض الروايات كعامل تسويقي لترويج الرواية، ولدينا روايات فضاؤها الرياض كثيرة وأبرز ما يمثلها مقرونًا بالجرأة الاجتماعية رواية حملت اسم المدينة نفسها (بنات الرياض) لرجاء الصانع والتي دخلت في تفاصيل لفضاءات كثيرة وواقعية فمن ذلك على سبيل المثال قولها: «تولت ميشيل التي تحمل رخصة قيادة دولية قيادة جيب الاكس5 ذو النوافذ المعتمة كليا، والذي تدبرت استئجاره من أحد معارض تأجير

السيارات باسم السائق الحبشي... كان محل القهوة الشهير في شارع التحلية أول محطة توقفنا عندها، ومن الزجاج المظلل أدرك الشبان بفراستهم أن في الاكس5 صيدا ثمينا فأحاطوا بالسيارة من كل جانب! بدأ الموكب يسير نحو المجمع التجاري الكبير في شارع العليا الذي كان محطتهن الثانية[22]، ولم تكن هذه الرواية الوحيدة التي حملت اسم الرياض عنوانا لها فقد صدر بعد ذلك رواية أخرى عنوانها (شباب الرياض)[23] إلا أنها لم تلق رواجا وقبولا كسابقتها التي طبعت ثلاث مرات في سنة واحدة ثم توالت بعد ذلك طبعات متعددة.

أما المدينة التي تليها فهي مدينة جدة وما يوازيها لكاتبة أخرى هي رواية (الفردوس اليباب) لليلى الجهني والتي برز فيها عنصر الفضاء فأصبح حيًا يتعالق مع جميع عناصر الرواية ويحركها، ولعل المقطع الأخير من الرواية (اختزال الروح) يختصر الوقت والكتابة ليكون حاضرا وشاهدا على ذلك فقد تكرر الفضاء العام كثيرًا وكذا الأمكنة الجزئية حتى أصبح الفضاء جسدًا بين الكتابة فجدة وردت أكثر من (50) مرة في هذا الجزء اليسير من الرواية ولم يكن وروده مكثفا هنا عبثا بل كانت الكاتبة تريد فرض الفضاء وزراعته في ذهن القارئ ولم تكن تلك الكثافة عيبًا بالرغم من قصر الرواية، ومن شواهد ذلك قولها: «وأحيانًا تفكرين في تمزيقها فقط لتبتدئ من جديد، من البداية التي تقترحها عليك جدة كلما فكرت فيها. آه **جدة؟** ما تكون جدة؟»[24]، وقولها: «الصخب الذي يتعالى خلفك أيضا يجلب أصوات **جدة** ولا يجلب جدة ذاتها لك. آه، ستعودين للأسئلة إذن، ماتكون **جدة؟**»[25].

ولعلنا لا نبتعد كثيرا عن ليلى الجهني لنقف على روايتها الأخرى (جاهلية) والتي اتخذت من المدينة المنورة فضاء لها لتعالج من خلال

الفضاء قضية غاية في الأهمية، وهي قضية التمايز العنصري وهي قضية أسهم في طرحها مجموعة من الروائيين لعل أبرزهم محمود تراوري وعبده خال وغازي القصيبي، فالمجتمع السعودي يعاني من هذه الظاهرة والاعتداد المفرط في القبيلة، والنظرة السلبية إلى الدخيل أو الأجنبي، أو ممن لا يحتفظ بأصوله القبلية، وتأتي رواية جاهلية كذلك مواكبة لمسار التصعيد لخط الرواية السعودية الحالي من حيث تعريته الشفافة لسلبيات المجتمع، «خصوصًا تلك الثقوب من الموروثات، والتقاليد المتزمتة التي تتسع بشراهة في ثوبه دون اعتراف، أو مواجهة في سبيل مجتهد للرتق، وفي مضيٍّ ممعن في التجاهل، حيث يتجلى أغلب ذلك في معمعة الطبقات الاجتماعية التي تتناقض مع العناوين العريضة للمساواة، والتي تستحيل إلى شعار معلَّب إزاء هذا القبيل من التزمّت، وذلك في تعرية تستحضرها ليلى الجهني في ثنايا قصة حب يئدها فارق اللون!، وتحدِّد فضاءها في مجتمع المدينة المنورة على سبيل التمثيل لا التحديد لتعنّت التقاليد المجافية للمنطق! وتعالج موضوعاً شديد الحساسية وعلى مقدار كبير من الأهمية، الوضع المأسوي للسود الذين يطلق عليهم مسمى (التكارنة) وخصوصًا في منطقة الحجاز، ممن قدموا من مجاهل أفريقيا لزيارة الأماكن المقدسة، في مكة المكرمة والمدينة المنورة قبل عقود طويلة، ثم يطول بهم المقام من دون أن يحظوا بتعديل في أوضاعهم، عدا بعضًا منهم، ويتجلى الوضع المأسوي في النظرة الدونية لهم»(26)، والفضاء هنا جاء يحمل هدفا واضحا فبالقرب من قبر محمد صلى الله عليه وسلم الذي دعا إلى نبذ ذلك وفقا للتعاليم الربانية : ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَـٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَـٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓا۟ ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾(27). فالفضاء (المدينة المنورة) وهو غائر في ثقافة المجتمع، وفي مفازات الأرض المتعددة، ممّا يجعله

قادرا على الاحتفاظ بمعان وتشكيلات، لا توجد في سواه[28]، لذا وقع اختياره مسرحا لأحداث الرواية؛ فالفضاء العام للرواية يتشكّل في المدينة المنورة، والمدينة دال فضائي مستمر منذ ما قبل الإسلام، إلا أن أسماء الأمكنة التي ترد في الرواية ومن أهمها مسميات الشوارع: الستين، المطار الطالع، شارع الحزام، قباء النازل، قباء الطالع، قربان[29]، تربط أبطالها ربطا واقعيا.

حضور المدينة السعودية في الرواية السعودية - إذن - كان في عناصر عدة منها السياسي كما في ثلاثية تركي الحمد، أو كما في رواية مدن الدخان لدى الدويحي، أو في رواية نباح لعبده خال، بروى مختلفة رصدت حال المجتمع نتيجة أحداث سياسية معينة، أو تلك الروايات تناولتها اجتماعيا وهي أغلبها، وبالأخص التي قاربت المجتمع فيما يخص قضايا المرأة أو الهوية وهي كثيرة جدًّا؛ لكن يبقى أن أقول: إن الرواية يجب أن تقرأ وفق اشتراطاتها هي، أي أنها عمل متخيل يبنى في ذهن مبدعه، وهذا ما وافنا به المبدعون وتبعهم النقاد والدارسون.

2 - القرية:

لا شك في أن القرية تستهوي أبناءها العائدين إليها بذكرياتهم، فتستحثهم على كتابتها وجعلها مسرحا لأحداث رواياتهم، لذلك قد تكون القرية أبرز الفضاءات في الرواية السعودية حضورا، وليس ذلك غريبا؛ فكثير من الروائيين السعوديين وإن عاشوا في المدن إلا أن ثقافة القرية غلبت عليهم، فمعظم المدن يسكنها أبناء القرى بعاداتهم وتقاليدهم[30]، والملفت للنظر هو تطور توظيف هذا العنصر - عند بعضهم - ليتفاعل مع بقية العناصر الروائية الأخرى، وهذا ما دفع العشماوي لتأليف روايته (في وجدان القرية)، كما نطالع ذلك عند عبدالعزيز مشري في رواياته؛ فالقرية حضرت في كتاباته بكثافة،

فقد رصدت رواياته حال المجتمع القروي في منطقة الجنوب في فترة تحول مهمة، تلك التي أعقبت الطفرة الاقتصادية التي أثرت على نسيج القرية الاجتماعي وتسببت في خلق هجرة نحو المدن، لتتخلى القرية عن أهم عناصر بقائها، أي إنتاجها الزراعي الذي كان يوحد ويربط علاقة مجتمعها، مثل (ريح الكادي)، و(الحصون)، و(صالحة)، ومثله عبده خال فقد جعلها مرة رئيسة كقرية السوداء في رواية الموت (يمر من هنا)، ومرة جعلها ثانوية كما في رواية (مدن تأكل العشب).

والملاحظ أن جل القرى جاء بلا أسماء، أو بأسماء خيالية، وهذه أمور مقبولة، فإجراء بعض التعديل وتغيير اسم المدينة أو القرية لن يكون مثيرا بل سيكون أقل عرضة للتشهير بالأسماء[31]، أو لما يمكن أن تعكسه هذه الأسماء من دلالات مختزنة في الذاكرة الثقافية مما لا تحمله رؤية الروائي.

والقليل منها جاء يحمل اسما كقرية أم هباب في رواية (فخاخ الرائحة) وكقرية السوداء في رواية (الموت يمر من هنا)، «وهي أسماء خيالية ليس لها نظير في الواقع ويظهر أن الروائيين تعمدوا ذلك لسببين: أحدهما اجتماعي، فتسمية القرية باسمها الحقيقي سيجعل سكان القرية الحقيقية يبحثون عن صورهم فيها، وهذا قد يفتح على الكتّاب أبوابا من المشاكل هم في غنًى عنها، أما السبب الآخر فسبب فني يعود إلى حرص الروائيين على أن تكون القرية في العمل الروائي رمزًا لكل قرى المنطقة التي تنتمي إليها، أو التي تتشابه في عاداتها وتقاليدها وهمومها ومشكلاتها وطريقة حياتها، وهو أمر نلمسه بوضوح من خلال الروايات إما بالإشارة الصريحة إلى الموقع الجغرافي للقرية كما في رواية (الحب الكبير) التي أشار فيها الراوي إلى أنها قرية من القرى القريبة من الطائف[32]، وإما بالإشارة الضمنية التي تكشف

عنها حركة الشخصيات من القرية إلى أماكن أخرى قريبة مسماة، أو تكشف عنها أسماء الشخصيات وعاداتها وتقاليدها ولهجاتها التي تشير إلى منطقة بعينها وهو ما نجده في روايات عبد العزيز مشري إذ إن أسماء الشخصيات وعاداتها وتقاليدها ولهجتها تشير إلى منطقة جنوب المملكة العربية السعودية الجبلية (جبال السروات) والكاتب نفسه يؤكد في كتابه مكاشفات السيف والوردة أنه يكتب عن قريته التي تمثل قرى الجنوب»[33]، وكذلك فعلت قماشة العليان في (أنثى العنكبوت) فقد جاءت القرية غامضة وفي أول ورود لها قالت: «جاء تعييني في قرية تبعد عن مدينتنا عشرات الكيلومترات»[34]، ثم ظل حضور القرية طاغيا يعكس أبعادها الثقافية، والاجتماعية، والصحية، ففي القرية الطالبة وضحى ووالدتها، وقد عكستا مع البطلة حياة القرية النائية والفضاء الذي تسكنانه، وطريقة معيشتهم، وبساطة الحياة البدوية البدائية، كما عكست مستوى الوعي والثقافة هناك.

ونظرًا لاتساع الفضاء السعودي فقد مثل كل روائي فضاء محيطه ومجتمعه، موظفا عاداته، مركزا على خصوصية ثقافته، فالقرية عند عبدالعزيز مشري صورة لقرى جبال السروات، والقرية عند عبده خال صورة لقرى منطقة جازان، والقرية عند إبراهيم الناصر صورة لقرى نجد، والقرية عند حسن الجلرشي تمثل قرى الطائف؛ وأغلبها وردت من غير تسمية لكي تحمل هذه العمومية[35]، وإن تبين الفضاء في بعض اللطائف المتناثرة فيما كتبوه.

جاءت القرية فضاء رحبا للكتاب حتى وصل الحال بهم ليستمدوا منها عنوانها فجاءت مثلا رواية (مصابيح القرى) لخالد المرضي وسيطر الفضاء، فأحكم القبضة على الرواية وكأن القرية هي البطل أو ضوء مصابيحها وليس الشخوص، أو ربما أراد الراوي جعل الشخوص

والقرية بطلاً واحداً، في مصابيح القرى، يأخذنا المرضي إلى قرية بلا اسم، قرية كان فيها حياة وناس ودواب وبهائم، قرية حسن الرجل المسن الذي يروي لحفيده أحداث الأمس البعيد كأنها حصلت يوم أمس، لم يشر للقرية سوى أنها الماضي الذي لا يعود.

بالإضافة إلى روايات أخرى تناولت مجتمع القرية وإن كان بصورة مختلفة، كما نجد ذلك عند يحيى امقاسم في روايته (ساق الغراب) في فكرة الاستلاب، فالتنوع في امتطاء القرية فضاء جاء عبر عدة قنوات كانت هذه إشارات سريعة، والأمل أن يفرد لمثل هذه الظاهرة رسائل علمية معمقة، وشاملة.

3 - الصحراء والبادية:

بالرغم من أن الصحراء تشكل الجزء الأكبر في الوطن العربي تجيء بيئة الصحراء والبادية بوصفها واحدة من أقل الفضاءات إغراءً للروائيين العرب[36]، على الرغم مما يملكه حيِّز الصحراء من مقومات رائعة تجعله مقصداً لكل روائي يبحث عن الاستثمار والتغيير النوعي في الطرح، وهذا باستثناء ما نجده من اهتمامات خصوصًا لبعض الروائيين كالصحراء في روايات إبراهيم الكوني، وإذا كان كل من الأماكن السابقة مثّل جغرافية معينة من جغرافية السعودية المختلفة، فإن جزءا كبيرا من مساحة السعودية هو الصحراء لم يحظ بحضور في الرواية وهذا أمر منطقي، إذ إن اهتمام الرواية ببيئة المدينة يسبق، ويغلب ما سواه من الفضاءات؛ بالإضافة إلى أن الرواية تتوجه إلى المساحة الأكبر من البشر قبل توجهها إلى المساحة الأكبر من الجغرافية والأرض المتمثلة في الصحراء[37]، لذا لم ترد الصحراء فضاءً رئيسًا في الرواية السعودية، فقد جاء الفضاء ممزوجًا بالمدينة، وإن افترشت الصحراء مساحة واسعة من الرواية ولم ترد بيئة البادية

مفصلة ومُستقرأة مثلما وردت في رواية (أو.. على مرمى صحراء.. في الخلف) لعواض شاهر العصيمي تحدثت الرواية عن شخصية أساسية هي ضاوي بن سند، الذي هرب من صحراء ميثاء بسيارته بعد أن أطلق النار على غريمه بتال الغول لئلا يتزوج محبوبته ميثاء الزلاق، فصار في مكان احتجازه القسري يحاول الانعتاق، ويستدعي ذكرياته الطويلة عن الصحراء، والعيش في بادية ميثاء التي لا يرى بطل الرواية فرقا بين المحبوبة والبادية فهما كالشيء الواحد: «لأنه لا يعرف ما إذا كانت الديرة بدونها ستظل هي الديرة بسهولها وتلالها وجبالها وأشجارها أم لا؟ لا يعرف ما إذا كانت ميثاء الأرض هي شيء آخر غير ميثاء الفتاة؟»(38). فهذه الرواية غنية في الحديث عن الفضاء الصحراوي وأحوال البادية قبل وبعد التغيرات التي جرفت الأرض وغيرت المعالم وطالت العادات والتقاليد.

تأتي بعد ذلك رواية (ومات خوفي) للكاتبة ظافرة المسلول، وهي رواية مدنية صحراوية، أي أنها تحدثت عن البيئة الصحراوية في معرض حديثها عن المدينة، حيث صورت وضع شاب من شباب الرياض اسمه سعد بن زيد توظف حديثاً، فخرج مع زملاء عمله إلى البر، ليصطادوا الضب، ويستمتعوا بملاحقة الجرابيع، ويلتقطوا الفقع، فلما اطمأنوا في الصحراء، ونصبوا الخيام، رأى منهم ما لا يحتمله قلبه المرهف، ولا تستطيعه نفسيته الحساسة، حيث خاف من الحشرات الموجودة في الصحراء، وصار مرعوباً من الضب، والحشرات، والليل، والخلاء، فطلب من أصدقائه الرجوع به - عاجلاً - إلى الرياض، فلم يطاوعوه، وعرضوا عليه أن يذهب بنفسه إلى المدينة، وذلك باستعارة سيارة أحدهم فوافق، غير أنه لما رجع بالسيارة تاه، واختلطت عليه الطرق، وتعطلت السيارة، فترجل منها ماشياً فتاه، فخسر أصدقاءه

والسيارة، واستمر في دوامة التيه، حيث «لا شيء إلا الرمال الغامضة والأفق الممتد»[39]، وحيث الجوع والتعب، وبلغ به الخوف كل مبلغ حتى مات الخوف في قلبه، وذلك لهول ما رأى، ووصف خلال ذلك شيئًا مما رآه في الصحراء، فكانت هذه الرواية مناسبةً لتصوير جزءٍ من الصحراء بعينٍ مدنية[40].

ومع هذا فالرواية لا تهتم بوصف الصحراء بشكل مفصل، إذ إنها تستخدم الصحراء بوصفها حيزاً فضائيًّا يساعد على تعقيد الحدث، ذلك الحدث الذي يعتمد على تصوير نفسية الشاب الخوار الضعيف الذي يفرَق من كل شيء بسبب التربية الخاطئة، وقمع الأب له، ثم يواجه أزمة التعامل مع صعوبات الصحراء فيفشل، إنها أشبه برمز (إليجوري) لقصة صراع الإنسان مع الحياة التي توازيها - متاهة- مفازة الصحراء والأفق المعنون بالمجهول.

ويأتي الفضاء الصحراوي مشتركا مع فضاء المدينة لدى بعض الروايات كما في رواية فخاخ الرائحة ليوسف المحيميد[41] فقد عاش طراد بطل الرواية في أول حياته في الصحراء ثم انتقل إلى المدينة الصاخبة التي جعلته يتمنى العودة إلى صحرائه، وهناك من جعل الصحراء فضاء ثانويًّا تعبره الشخصيات وهي في طريقها من مكان إلى آخر من تلك الصحراء في رواية العدامة ومع أنها كانت موصوفة بعناية ودقة إلا أنه لم يكن لها أي دور فني داخل الرواية؛ فهي أولاً فضاء ثانوي عبرته الشخصيات وهم في طريقهم من الرياض إلى القصيم[42]، وثانيًا لم يكن لها علاقة بالأحداث الرئيسة في الرواية ولا تأثير لها على الشخصية الرئيسة فقد قامت بدور واحد هو التزيين والزخرفة، على أن الحمد وظّف ميزة الصحراء العامة في النسيج الروائي كما في روايته شرق الوادي[43]، إذ يبحث الحفيد جابر بن

عبدالعزيز بن جابر السدرة عن الوهم في الصحراء الواسعة عن سميح الذاهل، وقد جاءت الرواية أسفارا تنطلق من الصحراء الممتدة ليعبر كل سفر منها عن نتائج طبيعية للولوغ في الصحراء: سفر الآفلين - سفرين الأولين - سفر التائهين - سفر اللاحقين - سفر الحنين، وهي أسفار تسقط دلالاتها اللفظية على الحكي والصحراء معًا، وقد جاءت الرواية مع متلازمة الصحراء الموظفة بعناية رمزًا للخلاص الفردي المنشود ممثلاً بطموح الباحث عن الحقيقة جابر السدرة عن صديق طفولته سميح الذي يمثل الشق المستتر من شخصيته في لاوعيه، ورغم كون الرواية لا تستمر في الصحراء بل تتجاوزها بالتنقل إلى بلاد شتى غير أنها لا تلبث أن تعود إليها، فالأحداث متمركزة في قرية النفود النجدية.

وبين الواقعي -الذي يمثل عادات الناس وتقاليدهم ومعتقداتهم- والخيالي -الذي يمثل رؤى الروائي الذي يتماهى مع مجهول الصحراء - يتجسد صراع الأمكنة والأزمنة في الفضاء الروائي الذي لا يخلو من إطلالة وجهة نظر الروائي من وراء غلالة شفافة تفصح عن مكنون المنظور الروائي دون خجل ودون توار، فأهل الخب محط تعليقات جابر السدرة الذي لا يعدو أن يكون هو الروائي، على قاعدة تماهي الراوي بالروائي في صورة من صور الأيديولوجيا المقنعة، ويمكن تبين طبيعة الاستخدام للصحراء في هذه الرواية، إذ جاء التوظيف للصحراء محورًا للعمل الروائي، ولا يلبث أن يبث النسيج الروائي الإشارة إليه، ويأتي ذلك على أكثر من صورة؛ فوصف فضاء الأحداث إحدى منطلقات السرد الروائي ليبرز تأثير الفضاء في هذه الأحداث، خب السماوي... قرية صغيرة غافية بين كثبان رمال النفود، على الضفة اليسرى لوادي الرمة العظيم، في مجراه الأبدي من الغرب إلى الشرق إلى الغرب من

مدينة بريدة[44]، وهو ربما جعل الصحراء نافذة لإبداء وجهة النظر الروائية حين يسفر نصه عن دواخل شخصياته وما فيها من آمال ومعتقدات، وما الزمان بالنسبة إليهم إلا شمس تغرب وشمس تشرق، تحدد لهم مواقيت الصلاة ومواسم الزرع، والتقاط ما تنبته الصحراء من خيراتها حين تجود السماء بالغيث[45] وقد يرمي الروائي بالخوف من المجهول على الصحراء وقسوة الأقدار فيها: «كان يعلم أن الرحيل في مثل هذا الوقت فيه مخاطرة كبيرة، إن لم يكن من قطاع الطرق في البادية، فمن قسوة الصحراء»[46]، ورغم خوفهم من الصحراء وقلقهم من مجهولهم ومعاناتهم من طبيعتها فهي حديثهم المستمر، حتى في تلك الساعات التي يسترخون فيها من عناء يومهم: «وحين يتوفر لأهل الخب بعض من وقت بعيد غروب الشمس وقبل المنام ، أو بعيد صلاة العصر وقبل الغروب، فإنهم يجدون وقتًا للحديث على الرمال وتحت السماء في أيام القيظ وحرارة الشمس، أوفي البيوت الدافئة أيام البرد وشدة القر، أحاديث لا تتجاوز أساطير الخب وحكاياته»[47]، إنها نوع من اللازمة التي تتكرر في ألفاظ متعددة للصحراء بين القليب والصحراء والخب والنفود... إلخ، يسعى الروائي من خلالها إلى تأكيد معالم الفضاء الروائي حتى يتماهى قارئه مع أجواء الرواية ويتداخل مع أحداثها التي يسطِّرُ الفضاء وطبيعته بعض ملامحها، وما يلاحظ أنه جَلِيٌّ في مفردة الصحراء ومرادفاتها لدى تركي الحمد في روايته أن توظيفها ليس حشوًا ولا سطحيًّا، حتى حين يرسم ملامح المجال يتداخل ذلك مع المنظور الروائي ويسوغ لانشغال الفضاء النصي بما يوليه من عناية بالفضاء الروائي، وتبقى الصحراء في روايته شرق الوادي إطارًا عامًّا للحكي وإن خرجت عنه إلى سواه فإن ذلك إنما يتمُّ خدمة للمسار الروائي في الإطار نفسه.

4 - البحر:

احتل البحر مساحة وافرة من التراث الإنساني؛ إذ شغل مخيلة البشرية عبر القرون، وهذه المخيلة شكلت لنا صورًا مختلفة لبحار العالم في ارتباطها ببلدان وشعوب ذات عادات وتقاليد متنوعة، وهذه الصور لم تبرز لنا الشكل الخارجي للبحار من حيث شواطئها وسواحلها فقط، بل أظهرت أيضًا أعماق البحار بما تحويه من عوالم أخرى، كما احتل البحر - بوصفه موضوعًا أدبياً - مساحة واسعة من مؤلفات الشعوب وتراثها على مر العصور.

وإذا ما انتقلنا إلى مجال الأدب، وجدنا أن غزو الإنسان لعالم البحار الجذاب كان من أجل اكتشاف المجهول وفتح آفاق جديدة، في محاولة منه لإثراء الحياة البشرية والقضاء على إحساسه بالغربة والعزلة، ومن أجل تعزيز سيطرته على قوى الطبيعة وترويضها، وتوظيفها لصالحه، فمن علاقة الإنسان بالبحر ومصاحبته إياه وارتياده الطبيعية البحرية، متحديًا لها تارة ومستسلمًا لها تارة أخرى، كل ذلك أدى إلى ظهور (أدب البحر) وهو أدب مهم يتخذ من البحر موضوعًا أساسيًّا له، كما يشكل جزءًا أساسيًّا من تراث البشرية وحضاراتها؛ ذلك أنه يمثل الطليعة لاكتشاف عالم البحر وفهمه وتفسيره[48].

وإذا ما انتقلنا من الأدب القديم إلى الأدب الحديث وبالتحديد عالم الرواية، وجدنا أن وقوع الرواية العربية الحديثة تحت أسر وقيود المدينة والقرية والعوالم المألوفة، ومشكلات وتطلعات الطبقة الوسطى، كل ذلك لم يَحُلْ دون ظهور روايات بحرية؛ إذ إن إطلالة الوطن العربي، بأقطاره المختلفة، على سواحل البحار والمحيطات، أنتجت لنا روايات عربية حديثة، اتخذت البحر موضوعًا لها ومحورًا تأسيسيًّا، فنيًّا تشكيليًّا، مشكلاً الرؤية الكلية للعمل الروائي، من

أمثلة تلك الروايات: روايتا (السمان والخريف) و(ميرامار) للروائي المصري نجيب محفوظ، رواية (يا بنات اسكندرية) للروائي المصري إدوارد خراط، ورواية (وليمة لأعشاب البحر) للروائي السوري حيدر حيدر، ورواية (من مكة إلى هنا) للروائي والمفكر الليبي صادق النيهوم، ورواية (السفينة) للروائي الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا، ورواية (وسمية تخرج من البحر) للروائية الكويتية ليلى العثمان، ورواية (السيف والزهرة) للروائي الإماراتي علي أبو الريش، ورواية (الشراع الكبير) للروائي العماني عبدالله الطائي، وروايتا (حين تركنا الجسر) و(مدن الملح) للروائي السعودي عبد الرحمن منيف الذي قضى جل حياته خارج السعودية، وأخيرًا الروائي الذي ربطت كتاباته بالبحر وربط البحر بكتاباته الروائي السوري حنا مينة في مثل: (الياطر) و(الشراع والعاصفة) و(ثلاثية حكاية بحار) وغيرها.

فالبحر فضاء مفتوح ومغلق في آن واحد؛ فهو من حيث كونه مسرحا غير محدود للأحداث مفتوح وفسيح، ومن حيث كون أحداثه قليلة وخصوصًا - مقارنة بأحداث اليابس - فهو مغلق، وبالنظر إلى البحر كفضاء روائي فإنه مكان يحد المملكة العربية السعودية من جهة الشرق الخليج العربي ويحدها البحر الأحمر من الغرب، ومع ذلك لم يكن له أهمية أو مساحة تجري عليها أحداث الروايات الرئيسية مثلما هو موجود لدى بعض الأقطار الأخرى كما رينا فيما سبق من شواهد، أما وروده في الرواية السعودية فلم يكن إلا ثانويًّا مثلما هو لدى تركي الحمد في ثلاثيته التي كان يتخذها متنفسا، رغم أن الجزء الأول منها (العدامة) كانت أحداثها في حي العدامة بالدمام على الخليج العربي لكن ورود البحر كان باهتًا مثل قوله: «خرج فهد وترك هشاما وحيدا يتأمل جدران الغرفة التي شوتها رطوبة البحر»(49)، وفي الكراديب

قوله: «ويقال إن فقيها ركب مركبا في البحر وكان معه نصراني وله غلام يهودي.. فلما انتصفوا البحر دعا النصراني بزق من الخمر وأخذ يشرب.. فعرض بعضًا من الخمر على الفقيه.. فأبى سائلاً إياه: وما أدراك أنها خمر؟؟»[50]، ومثله أيضا ليلى الجهني في الفردوس اليباب عندما تأزمت بطلة الرواية، وذهبت إلى البحر لعلها تجد متنفسًا ينقذ حالتها المتدهورة، ولم يكن البحر إلا الموت[51]، ولعلنا نعود قليلاً إلى ما ذكرناه في فقرة المدينة ونذهب إلى الفصل الأخير من الفردوس اليباب (اختزال الروح) وكما فاق ذكر لفظ المدينة هناك خمسين مرة فالبحر هنا يفوق ذكره ثلاثين مرة، وفي هذا المقطع القصير تتزاحم كلمة بحر أربع مرات: «افتح يا بحر أمواجك، افتحي يا غيمة عينيك، افتحي يا جدة أبوابك، عروس البحر الجميلة التي نبذها الموج جريحة فتمددت على الصخر وأغمضت عينيها لتنبت جدة، كان الصخر يغور ويغور ويغور والجسد يصير رملاً طريًا لائذًا بحمى البحر، يصير برية تعانق البحر ماءها الذي خرجت منه»[52]، وبالرغم من أن البحر حمل اسم عنوان رواية أميمة الخميس في رواية (البحريات) إلا أنه لم يكن مسرحًا لأحداثها وما ذاك إلا إشارة ضمنية إلى النساء اللاتي جئن من البحر أو عبر البحر، حسب رؤية سكان المنطقة التي يفدن إليها، أي نجد، فهن (طرش بحر)، كما في العبارة التي ترد في ثنايا السرد نفسه، فالفضاء في الرواية ليس محصوراً بالبحر، وإنما تخطاه إلى الصحراء التي تقابل البحر من ناحية وتحيط بالمدينة من ناحية أخرى.

وقد يرد معلمًا للفضاء ليس إلا، من ذلك ما ورد في رواية مدن تأكل العشب، فقد ورد والبطل يسير حذوه وهو في طريقه من جازان إلى جدة، ومرة أخرى عندما استقر البطل في جدة[53]، وما ورد

متناثرًا في رواية فخاخ الرائحة حينما كان توفيق يعبر البحر الأحمر قادمًا من السودان(54)، وهذا يؤكد أن البحر لم يعدُ أن يكون فضاءً مساعدًا للفضاء الرئيس في الرواية السعودية، ويستعان به لإضاءة جوانب الحدث، ومتنفسًا لأزمات الشخصيات في هذه الروايات.

وخلاصة القول: إن البحر لم يستهو الكتاب السعوديين بالرغم من أن الأعمال الأدبية العالمية تؤكد مدى شيوع أدب البحر في الشرق والغرب، وخصوصًا ما يشاع عنه من أساطير والتي احتلت مكانة مهمة في التراث الإنساني القديم، حيث تضمنت التفكير في أصل الخلق والمفاهيم المتعلقة بالآلهة وانقسامها إلى آلهة للبحار وأخرى للمحيطات؛ فالتراث الأسطوري الإغريقي على سبيل المثال يصور في ملحمة الأوديسة لهوميروس، الصراع بين البطل (أوديسيوس) وإله البحر (نبتون) في مشاهد رائعة تشمل المناظر الأسطورية للبحر، وهذه الروائية السعودية رجاء عالم التي ركبت هذه الموجة من الأساطير وإن كان نصيب البحر منها قليلاً، إذ يرد في فضاء ثانوي غامض في مثل قولها: «صدحت بنات بحر الخزر في كيد المكيات حتى غابت معاشر العروس وراء موكب قرانها، تلك الليلة وحين انغلقت مجالس المغربي على طير بحر الخرز، قضى يغوص في طير ماء»(55).

المبحث الثاني:
«الفضاء الأسطوري»

أسطرة الفضاء هو أن يعمد الروائيون إلى رسم الفضاء بشكل عجائبي يبعده عن الانتماء إلى الفضاء الواقعي بدلالاته الضيّقة، ويضعه في إطار رمزي إشاري واضح، مما يضفي عليه أبعادًا أسطورية واضحة.

ولم يدع الروائيون السعوديون فضاء إلا وصلوه شأنهم شأن أمثالهم من الكتاب الآخرين بحثًا عن التجديد، ووصولاً إلى التنويع والابتكار، ففي رواية العصفورية للقصيبي أماكن خيالية عديدة، صحيح أن العنوان يوحي بالفضاء وهو مستشفى للأمراض العقلية في بيروت، إلا أن ذلك الفضاء شهدنا منه أربعًا وعشرين ساعة فقط خلال سرد الأحداث الماضية لكن بطل الرواية البروفسور بشار الغول تنقل في عدة أماكن أسطورية في باطن الأرض، فالتقى بالجن وتجول في فضاءاتهم، ووصل أجواء السماء طائرًا بجناحيه، وكأن الروائي بذلك يحدث تناصًّا غير مباشر مع التراث الذي تجسد في بعض الرحلات الأدبية، مما له علاقة بعالم الجن كالذي ألفناه في كتاب التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي الذي يستدعي فيه المؤلف من خلال عالم الجن بعض شخصيات الشعراء العرب والجاهليين، مستفيدًا فيها من فكرة شيطان الشعر الذي يلهم الشاعر ويجري على لسانه شعره، والأمر ذاته في رحلات أبي العلاء المعري في رسالة الغفران إلى الجنان حين يتخيل أرباب الأدب واللغة والشعر وأرباب السياسة وبعض سيرهم محدثًا تناصًّا مع تاريخهم وما صدر عنهم من منازعات واتفاقات أثبتت علامات شعرية وأدبية في صحائفهم، مع اختلاف في طبيعة عالمي الرحلة، وقد تمثل توظيف غازي القصيبي في روايته العصفورية من خلال الجمع بين فضائين وزمانين مختلفين وشخصيات هذين الزمانين؛ فشخصية البروفيسور في رواية العصفورية تحكي لقاءات بشخصيات أدبية وسياسية من زمن يختلف عن زمن البروفيسور في نوع مما يمكن تسميته بالحضور الماثل، أو الاستدعاء للشخصيات بظروفها وزمانها ثم إدخالها بصورة فانتازية مع الزمن الحاضر (زمن الشخصية الروائية):

«– حتى المتنبي تصور! روى لي بنفسه قصة القطيعة مع سيف الدولة...
– عفوًا، يا بروفيسور! أنت حكيت مع المتنبي؟!
– أووه! ألف مرة! على الأقل!»[56].

ومما يماثل هذا الحكي في رسالة الغفران مرتبطًا بالنعيم الذي تعيشه الشخصيات المستدعاة في نص التأليف قول المعري: وقد اصطفى له ندامى من أدباء الفردوس كأخي ثمالة، وأخي دوس، ويونس بن حبيب الضبي، وابن مسعدة المجاشعي فهم كما جاء في الكتاب العزيز: ﴿وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِم مِّنْ غِلٍّ إِخْوَانًا عَلَىٰ سُرُرٍ مُّتَقَابِلِينَ ﴿٤٧﴾ لَا يَمَسُّهُمْ فِيهَا نَصَبٌ وَمَا هُم مِّنْهَا بِمُخْرَجِينَ﴾[57]، فصدر أحمد ابن يحيى هنالك قد غسل من الحقد على محمد بن يزيد فصارا يتصافيان ويتوافيان[58]، يقصد به أحمد بن الحسين في الجنان وإن كان كلا العالمين يعكس الفضائين: الزماني والمكاني، بيد أن عناصر الفضائين تختلف، وكذلك أسلوب العرض لهذه العناصر، وطريقة الاستفادة من فضاء عالم الجنان.

ومما يستحق الوقوف عنده روايات رجاء عالم لاهتمامها بالفضاء الأسطوري بشكل لافت؛ ففي رواية طريق الحرير، ومسرى يا رقيب، وسيدي وحدانة، ارتكزت على فضاء أسطوري تراثي[59]، وهو عبقر الذي تردد عند العرب وحوته المعاجم، وهو مكان ينسب إليه كل ذكي، مكان تسكنه الجن، ففي رواية طريق الحرير «كان الفضاء أسطوريًّا في معظمه، على الرغم من وجود المسميات الواقعية، وفضاء هذه القصة العام هو الرحلة من البحر إلى الصحراء إلى البحر إلى المطلق، وهذا نص عجائبي، والفضاء العجائبي غالبًا ما يكون أسطوريًّا»[60]، فالفضاء كان هدفًا لإحدى الشخصيات وهو الأمير الميت، «وفي أكفان الأمير الميت اندس تحت أقدامنا طريق...»[61]، أما في مسرى

يارقيب فقد لقي عناية أكبر، خصوصًا أن الكاتبة حولت مفهوم وادي عبقر، وحررته من المكانية الفيزيائية، وجعلته فضاءً مطلقًا منطلقًا متحررًا من المكانية المعروفة المعلومة، ومتحققا في مكانية لغوية نصية»[62] لقد خلقت من الأماكن شخصيات تخاطب البطلة الأميرة كالبحر الذي يعتذر منها ويقول: «سيدتي أنا رسول العناصر إليك، أرفع اعتذارها عن مدك بالخرائط والدروب لمقامنا في وزارة عبقر»[63]، ومثله الجهات الثمانية التي تعاونت مع البطلة بقولها: «نحن جهات الكون الثمان، وحيثما ضربت يا مولاتي حملناك، فاضربي لسريرتك أو لجهرك أو اصعدي في السماء نحن في كل مكان، فلا تترددي في التيه فما أنت بضالة»[64]، فالفضاء والشخصيات شكلت الأسطورة، وهو ما يمكن أن يطلق عليه – إن جاز التعبير – أسطرة الفضاء بإخراج عناصر إلى غير المعهود والمألوف لما هو من طبعه وسجيته، يضاف إلى ذلك حديث الطيور لها التي شرحت للأميرة «ما في أممها من آثار عبقر»[65]، ومن خلال النقول السابقة يتبين تركيز الكاتبة على ذلك الفضاء المجهول والغامض، فلقد «تكرر المكان الأسطوري منذ بداية النص ما يزيد على خمس وأربعين مرة، إلى جانب تخصيص الجزء الأكبر من نهاية النص لتلك الأحداث المتخيلة الدائرة عليه»[66]، وإن كنا لسنا بصدد التعليل لهذا التوجه الأسطوري، لكنه لا يخفى ما لذلك من دلالة على الهروب من فضاء لصناعة فضاء آخر.

ولعل أهم ما يميز تجربة رجاء عالم في هذا المجال أنها كتبت نصوصًا عديدة جعلت مناطها ومدارها والتواصل معها يكمن في مدخل الأسطورة والأسطرة، وهي في تعاملها مع الأسطورة تكشف عن قدرة على استثمار الموروث، وفي الوقت ذاته التعاطي مع الواقع الذي ندبت نفسها لمعاقرة تاريخه بوجهيّه: المهمش بلفت النظر إليه،

والمكرس بتقديم قراءات جديدة، ومما زاد في خصوصية هذا التناول عند رجاء عالم أن الموروث الذي تحاول التناص معه ديني مقدس لا يمكن مقاربته في الواقع، فهي تخرق المقدس، وتوظف الأسطوري لتصنع جوًّا أسطوريًّا، وقد تبدى جهدها عبر مستوى إيحاءات الفضاء، ومستوى الشخوص، ومستوى الأحداث لتضع القارئ في جو أسطوري.

وقد حرصت رجاء عالم إلى أن تكون من أوائل من عمل على الرواية الجديدة فكان هذا النتاج، وهنا تهتم بالفضاء وأسطرته وتوجيه الأنظار إليه، ومما زاد في خصوصية التناول كونها ابنة الفضاء المقدس الأسطوري مكة المكرمة، وبذا فإن رواياتها تقدم أحد أنماط الفضاءات الرئيسية في الرواية السعودية الجديدة وهو المدينة ومما يزيد في خصوصية تلك المدينة قداستها وعراقتها، وتحرص أن تستفز كل ما يمكنها أن تجده في ذاكرة الفضاء انطلاقاً من العنوانات الرئيسية أو الفرعية، وتمنح فضاءاتها بعدًا أسطوريًّا في مسعاها الحثيث لأسْطرة أحداثه ومنحه صفات مختلفة عما تآلف عليه في التلقي، وهي بذلك تسعى لتخلّصه من انتماءاته الواقعية التقليدية المألوفة وجره نحو اللامألوف، وهذا يندرج ضمن مفهوم الرواية الحديثة في علاقتها بالفضاء، وقد سعت لتقديم ذلك من خلال بنية مفتوحة الدلالة تتحرر من الحدث العادي النمطي والديكور الفضاء المغلق قناعة منها أن الفضاء الروائي لا يتشكل من وجهة نظر واحدة بل من وجهات نظر متعددة، لأن الحديث عن ذاكرة المكان جزء من تأكيد عراقته وحضوره، وتبدو صعوبة المواءمة بين الجانب الحياتي والمقدس في مدينة مثل مكة المكرمة صعبة، وبخاصة أن كثيرًا من أحداث رواياتها تدور في أمكنتها، فكيف حضرت مكة المقدسة ذات الإرث الأسطوري؟ أبثوبها المقدس المألوف والظاهري المتداول؟ أم

أرادت رجاء عالم أن تعطي المتلقي تصورًا جديدًا عن مكان ظن أنه يعرفه جيدًا؟

فالمناخ في مكة مثلاً كان حاضرًا في الروايات ومتناغمًا مع الجو الأسطوري لحياة الشخصيات ومتفاعلاً ومتأثرًا بما يحدث لها، ففي العام الذي يرفض فيه البيكوالي زواج مياجان من جمو وتزويجها للنيابي: «دخل مكة سيل عظيم عرفوه بسيل المروة؛ لأن السيل طلع على مكة من لا مكان... استمر السيل مقدار ذراع من الشمس لا يزيد، وخلالها شوهد سيدي وحدانه يركب قطعان البياض ويسوقها بعزائم: (ياحي)»[67].

وكان هذا الحديث أحد المداخل لتأكيد خصوصية مكة ربما بغض النظر أو تواشجًا مع القداسة فيها، فمكة مشهورة بسيولها وأوديتها وآبارها، وترتبط بشيء من الغرابة «الحاوية على غدران مكة وواحاتها ووديانها، تلك التي تجري من الشرق للغرب نهارًا ومن الغرب للشرق ليلاً»[68].

إن اتساع الفضاء وتغير معالمه أحد الأشياء الكفيلة بتغيير آلية العلاقة مع عناصر الفضاء، إذ ربما يولد حالة من النفور أو اللامبالاة نتيجة مثل هذه التغييرات التي تصل أحيانًا إلى القبور بسبب الإقبال على مدن ذات خصوصية من مثل مكة المكرمة لأسباب دينية ومعاشية، لذلك فإن تغيير موقع المقبرة أحد ضرورات الاتساع وهو مكان رصدته الروائية واسمة إياه بالطابع العام: «وكانت مقابر الشبيكة الأقدم في لحمة مكة قد نبشت لمرور الدور والطرق الحديثة، فخرجت من لحمة المقابر جثث عظام، تناقل أهل مكة أنها لملوك وصلاح لم تجرؤ فتأكل الأرض أجسادهم المحنطة بآيات من سورة الملك المانعة لخشاش القبر»[69].

أما حضور الحرم المكي وما يحتوي من أماكن مقدسة بصفته الأعلى شأنًا في الإشارة للمقدس ذي الإرث الأسطوري، فيدل على أن رجاء عالم تعاملت معه ليس بصفته فضاءً منجزًا في نفس المتلقي استمد صفة القداسة نتيجة أسباب محددة فقط؛ بل بصفته فضاءً فاعلاً في الحياة اليومية، فضاء لا يكف عن بناء أسطورته المتجددة، وربما أسهم هذا في إعطاء المكان طاقة تعبيرية جديدة، إذ يغدو حضوره أكثر أثرًا وتفاعلاً مع عناصر الرواية الأخرى وتعاملها معه لايعد تعاملاً مع وثيقة، بل مع عنصر متنام قد يخفت دوره في الحضور أو ينمو وفقًا لما يمكن أن يقوم به اتجاه العّناصر المكونة للنص.

كان هذان نموذجان للفضاء الأسطوري الذي يعد عنصرًا متجددًا، وإن كانت رجاء عالما وصلت مراحل متقدمة في هذا المسار حتى صارت نموذجًا لا يغفل عند الحديث عن الرواية العربية بشكل عام.

المبحث الثالث:

الفضاءات الجزئية (الأحياء والشوارع والبنايات)

لا شك في أن الأحياء والشوارع إنما هي أجزاء من قرية أو مدينة، وقد اختلف الروائيون السعوديون في تناولهم لهذا الفضاء، فمنهم من يذكرها كمعلم لفضاء وقوع الحدث دون العناية بوصفه خلاف من اعتنى به وجعله «الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه»[70]، عاكسًا من خلاله الوضع الاجتماعي لفئات المجتمع، وموظفًا ذلك الوصف في إبراز الحدث، وحقيقة الشخصية.

وحتى نتعرف على فئات المجتمع السعودي في فتراته المختلفة يجدر بنا الوقوف عند بعض الروايات التي تركز على الأحياء الراقية بشوارعها الفسيحة، كما نعرج على بعض الروايات التي ترينا الوجه

الآخر لذلك المجتمع فمن الأول: بنات الرياض لرجاء الصانع، فمجموعة البنات اللاتي قمن بالتنكر، ولبس زي الرجال، وقدن السيارة في شوارع راقية ومشهورة في الرياض يعكس صورة لجانب من العوائل السعودية، وأماكن سكناها، ولعل في المقطع التالي ما يوحي بأن الفضاء أدى دوره من خلال اختيار شوارع يحدث فيها معاكسة النساء خصوصًا قرب القهاوي المشهورة والمفتوحة مؤخرًا على شارع التحلية، تقول الكاتبة: «كان محل القهوة الشهير في شارع التحلية أول محطة توقفن عندها، ومن الزجاج المظلل أدرك الشبان بفراستهم أن في الاكس فايف صيدا ثمينا، فأحاطوا بها من كل جانب! بدأ الموكب يسير نحو المجمع التجاري الكبير في شارع العليا والذي كان محطته الثانية»(71).

ومن الثاني رواية مدن تأكل العشب التي ركزت على أحياء في جدة اتسمت بالتخلف وقلة نظافة البيئة: «تلاشت تلك الشوارع النظيفة والمشجرة والطرق المسفلتة وبدأت تستقبلنا روائح خمرية لمياه آسنة وقمائم ترامت على جنبات الشوارع الضيقة، وقف أمام بيت متداع...»(72)، ومثله إبراهيم الناصر الذي وصف حي معكال بالرياض وصفًا دقيقًا في روايته رعشة الظل، وإن تغيرت وتبدلت مستويات الأحياء كما هي عند الحمد في ثلاثيته فقد اختار العدامة في الدمام والشميسي في الرياض بيد أن زمن الرواية يحكى واقعًا ولى إلا أن تلك الأحياء قد تغيرت أحوالها، وهي اليوم تحوي طبقة فقيرة بالرغم من أنها لا تزال تلك الأحياء بأشكالها وصفاتها.

وأحيانًا ترينا الرواية كلا الوجهين للمدينة؛ ففي رواية الفردوس اليباب رأينا مدينة جدة بأماكنها الراقية، ثم نقلتنا الروائية إلى الأحياء القديمة التي «تمتلئ بصبية يلعبون، ملابسهم قذرة وهيئاتهم

متعبة»[73] عندما ذهبت إلى الطبيبة الشعبية متزامنًا ذلك مع تدهور الحالة النفسية، وذلك تماشيًا مع الحدث وما تريده الكاتبة، وهنا يأتي نجاح ليلى الجهني في توظيف هذا الجانب من الفضاء الروائي، ليعكس الحياة الاجتماعية في جدة، والعلاقة الوطيدة القائمة على التأثير المتبادل بين الفضاء وهذه الحياة.

أما البنايات فهي أجزاء من أجزاء؛ فالبيت مثلاً والمدرسة، والمسجد والصالات والمحلات التجارية إنما هي أجزاء من أحياء المدينة أو القرية، وأهمها البيت الذي لا تخلو منه الرواية، وهو سكنى الشخصية، ومكان إقامتها، وليس المهم ذكر البيت في الرواية بقدر دلالات وصفه وكيفية توظيفه لخدمة الحدث والشخصية، وهذا ماسوف نجده من الوصف الدقيق في رواية الفردوس اليباب لكثير من أجزاء البيت الثابتة، أو محتوياته وربطها بحال الشخصية التي تنعكس من خلال هذا الوصف، وما قلناه في تنوع الأحياء ينطبق هنا فاختلاف البيوت من حيث موقعها ومساحتها وأثاثها يعكس الوضع الاجتماعي الذي تعيشه الشخصية، فعلى سبيل المثال القصر الذي انتقل إليه ناصر أحد أبطال رواية فخاخ الرائحة[74]، وكذلك البيت الذي تسكنه منى بطلة رواية بيت من زجاج[75]، لقماشة العليان ليس ككوخ في ركن من بيت خرب كان يسكنه بطل رواية مدن تأكل العشب في مدينة جدة.

واستطاع المشري توظيف المسجد كمكان يجتمع فيه أهل القرية - الشخصيات الروائية الرجالية - لأداء الصلاة جميعًا ومن خلاله يعرفون المريض والمسافر[76]، كما يمثل المسجد المركز التعليمي والتثقيفي[77]، وإن كان المشري قد ركز على فترة زمنية قد مضت حيث تطورت القرى والمدن، وانحسرت مهمة المسجد فأصبح مكانًا للعبادة، أما المركز التثقيفي فقد تحول إلى المدارس النظامية في المدن والقرى،

وكذلك الكليات والجامعات في المدن إلا أن حضورها كمكان يؤدي دوره لم يلق عناية كتاب الرواية في هذه الفترة إلا ما نجده لدى الحمد في روايته العدامة، وكذلك عند قماشة العليان في روايتيها: أنثى العنكبوت، وعيون على السماء[78] بيد أن أماكن التعليم لم تؤد دورًا رئيسًا.

وهكذا فإن الكتاب السعوديين قد اهتموا بأنواع الفضاء، كما ورد، الفضاء الواسع والفضاء الجزئي، ولاتزال الأيام حبلى بما هو جديد خصوصًا مع الإقبال غير المعهود من قبل الملقي والمتلقي في الساحة الأدبية السعودية على إنتاج المزيد من الروايات.

الخاتمة:

بعد الإقبال الكبير الذي شهدته الساحة الأدبية على كتابة الرواية اضطر الكتاب أن يسلكوا كل جديد، ليكون التميز. وكان للفضاء النصيب الأوفى؛ فقد تحول إلى بيئته وعاد إليها كما تنوع وتطور. وقد خلص البحث إلى النتائج التالية:

- أن الفضاء الروائي في المملكة حقق تحولاً كبيرًا نحو المحلية بعد أن كان فضاءً بعيدًا عن الخصوصية المحلية، وذلك يكشف عن شعور الروائي بالحرية حين يجعل أحداث روايته تتحقق في فضاء محلي.
- أن الفضاءات في الرواية السعودية تنوعت تنوعًا كبيرًا، وبرز من هذه الفضاءات المدينة، بما فيها من أحياء وبيوت وشوارع وتفاصيل في إطارها، تخدم الحكي ومساره، وعلى رأس المدن التي تناولتها الرواية السعودية هي الرياض، وجدة، واحتلت القرية كفضاء المكانة الأبرز واشتعلت جذوة الأحداث بفعل التلاحم الروائي بين بؤرتي القرية والمدينة وعامل الهجرة بينهما، وقد انتحى الروائيون منحى تغيير أسماء القرى بأسماء غير أسمائها الحقيقية، كما

تبين التزام عدد من الروائيين بالحكي عن الفضاء الملاصق لهم ولحياتهم انتماءً ومعيشة.

- شكل توظيف الصحراء في الرواية السعودية النسبة الأقل بين سائر الفضاءات المكانية رغم ارتكاز بعض الأعمال الروائية على الصحراء مثل رواية شرق الوادي لتركي الحمد، ورواية أو.. على مرمى صحراء.. من الخلف لعواض شاهر العصيمي، وقد خلطت بعض الروايات في فضاءاتها بين فضاء الصحراء والبادية والمدينة، مثل رواية فخاخ الرائحة ليوسف المحيميد.
- أن البحر يأتي موازيًا للصحراء في تدني النسبة حيال توظيف الفضاء.
- أن الفضاء الروائي حقق تنوعًا بين الفضاء الواقعي والفضاء الأسطوري، وقد حضر الفضاء الأسطوري حضورًا لافتًا في روايات رجاء عالم على وجه الخصوص.

وفي نهاية هذا البحث آمل أن يكون فيه إضافة للمكتبة العربية الأدبية ، والسعودية على وجه الخصوص ، والحمد لله أولاً وآخرًا.

الهوامش

(1) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 2000م، ص: 64.

(2) انظر: نفسه، ص: 63.

(3) انظر: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2000م، ص: 42.

(4) انظر: جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1994م ، ص: 10.

(5) See: Studying the Novel، Hawthorn، Jeremy: 4th ed. London، Arnold، 2001، p. 104.

(6) انظر:بناء الرواية، أدوين موير، ترجمة إبراهيم الصيرفي وعبدالقادر القط، دار الجيل للطباعة، القاهرة، د.ت، ص: 62.

(7) المكان في الرواية العربية، غالب هلسا، دار ابن هانئ، دمشق، الطبعة الأولى، 1989م، ص: 9.

(8) انظر: إستراتيجية المكان، مصطفى الضبع، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998م، ص: 77.

(9) انظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة ، الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجا، خالد حسين حسين ، مطابع مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، 2000م ، ص: 60 وما بعدها.

(10) انظر: المصدر السابق، ص: 60.

(11) See: Theory of literature، Wellek 10th ed. New York، Penguin Books، 1982، P 231.

وانظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1990م، الصفحات: 30 ، 44.

(12) انظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 63، وانظر: إستراتيجية المكان، ص: 158.

(13) انظر: نحو رواية جديدة، آلان روب جرييه، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، ص: 130، وكذلك بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 80.

(14) انظر: إستراتيجية المكان، ص: 159، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (بدون تاريخ) ص: 103، 112، والبناء الفني في الرواية السعودية دراسة نقدية تطبيقية، حسن حجاب الحازمي، مطابع الحميضي، الرياض، 2006م، ص: 301.

(15) See: The Craft of Novel Writing. Doubtfire. Dianne. 9th ed. London. Allison and Busby Ltd. 2003 p.16.

(16) انظر: إستراتيجية المكان، ص: 166.

(17) See: The Craft of Novel Writing. p. 14.

(18) انظر: إستراتيجية المكان، ص: 152-156، وانظر: في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض، دار المعرفة، الكويت، 1998م، ص: 154-151.

(19) «سمات التجربة الروائية السعودية»، حسن النعمي، جريدة الحياة، العدد: 1899م، يناير، 2004م.

(20) «القصة وقفة تأمل واعية»، هاشم عبده هاشم، جريدة عكاظ، السنة: 40، ع:1180، 17 ديسمبر 1998م، ص: 13.

(21) انظر: فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، د. السيد محمد ديب، ط 2، المكتبية الأزهرية للتراث، 1415هـ/1995م، ص 159-160.

(22) بنات الرياض، رجاء الصانع، دار الساقي، بيروت، الطبعة الرابعة، 2006م، ص: 23.

(23) شباب الرياض، طارق العتيبي، منشورات دار الشفق، بيروت، دون تاريخ.

(24) الفردوس اليباب، ليلى الجهني، منشورات الجمل، ألمانيا- كولونيا، الطبعة الأولى، 1999م، ص: 89.

(25) المصدر السابق، ص: 91.

(26) تضاريس اللحظة الحرجة، قراءة في المشهد الروائي السعودي بعد حرب الخليج، محمد بن علي الحسون، الانتشار العربي، الطبعة الأولى، 2016م، ص: 407.

(27) سورة الحجرات، الآية: 13.

(28) (جاهلية) رواية ليلى الجهني الثانية «2-2»، منصور المهوس، جريدة الرياض، الخميس 7 صفر 1429هـ - 14 فبراير 2008م - العدد 14479، ثقافة السبت.

(29) انظر: جاهلية، ليلى الجهني، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 2007م الصفحات: 29-44-79.

(30) انظر: «سمات التجربة الروائية السعودية»، جريدة الحياة ، العدد: 1899م، يناير ، 2004م.

(31) The Craft of Novel Writing. p. 15.

(32) انظر رواية: الحب الكبير، حسن المجرشي، نادي الطائف الأدبي، الطبعة الأولى، 1983م، ص: 9. نقلا عن البناء الفني في الرواية السعودية، ص 309.

(33) البناء الفني في الرواية السعودية، ص: 309، وانظر: مكاشفات السيف والوردة، عبدالعزيز مشري، نادي أبها الأدبي، أبها، الطبعة الأولى، 1986م، ص: 120.

(34) أنثى العنكبوت، قماشة العليان، شركة رشاد برس، بيروت، الطبعة الأولى، 2000م، ص: 17.

(35) انظر : البناء الفني في الرواية السعودية، ص: 309.

(36) انظر: الرواية والمكان، ص: 118.

(37) انظر: الرواية العربية والصحراء، صلاح صالح، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1996م، ص: 8.

(38) المصدر السابق، ص: 136، وللمزيد انظر الصفحات: 123، 125، 142.

(39) البناء الفني في الرواية السعودية، ص: 311.

(40) انظر: صورة المجتمع في الرواية السعودية المعاصرة 1400-1424هـ، دراسة تحليلية وفنية، إبراهيم علي الدغيري، (مخطوط لدى الباحث).

(41) انظر على سبيل المثال الصفحات: 67 ، 112 وما بعدها.

(42) انظر: العدامة، تركي الحمد، دار الساقي، بيروت، الطبعة الرابعة، 2003م، ص:254، 255.

(43) الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمن منيف، صالح إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2003م ، ص: 14.

(44) شرق الوادي، تركي الحمد، دار الساقي، بيروت، الطبعة الثانية، 2000م، ص: 132.

(45) المصدر السابق، ص: 471.

(46) المصدر السابق، ص: 164.

(47) المصدر السابق، ص: 35.

(48) انظر: أدب البحر، أحمد محمد عطية، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، 1981م، ص 7.

(49) العدامة، ص: 114.

(50) الكراديب، تركي الحمد، دار الساقي، بيروت، الطبعة الثالثة، 2002م، ص 122.

(51) انظر: الفردوس اليباب، ص: 46.

(52) الفردوس اليباب، ص: 88.

(53) انظر: مدن تأكل العشب، ص: 79 ، 195.

(54) انظر: على سبيل المثال، ص: 65.

(55) سيدي وحدانه، رجاء عالم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1998م.ص: 29.

(56) العصفورية، غازي القصيبي، دار الساقي، بيروت، الطبعة الثالثة ، 1999م، ص: 23.

(57) سورة الحجر، الآية: 47-48.

(58) رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، تحقيق عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة، د.ت، ص: 169.

(59) تشكل المكان في الرواية السعودية، معجب العدواني، مجلة علامات، الجزء: 33، سبتمبر، 1999م، ص: 293.

(60) جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، عبدالحميد المحادين، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2001م، ص: 194.

(61) طريق الحرير، رجاء عالم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1995م، ص: 54.

(62) المصدر السابق، ص: 212.

(63) مسرى يا رقيب، رجاء عالم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1997م، ص: 41.

(64) المصدر السابق، ص: 44.

(65) المصدر السابق، ص: 39.

(66) تشكيل المكان وظلال العتبات، معجب العدواني، النادي الأدبي الثقافي، جدة، الطبعة الأولى، 1423هـ – 2002م، ص: 95.

(67) سيدي وحدانه، ص: 107.

(68) سيدي وحدانه، ص: 97.

(69) سيدي وحدانه، ص: 187.

(70) الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الحرية للطباعة، بغداد، د. ت، ص: 16.

(71) بنات الرياض، رجاء الصانع، دار الساقي، بيروت، الطبعة الأولى، 2005م. ص: 24.

(72) مدن تأكل العشب، عبده خال، دار الساقي، بيروت، الطبعة الثانية، 2008م ، ص:122.

(73) الفردوس اليباب، ليلى الجهني، منشورات الجمل، ألمانيا، الطبعة الأولى، 1999م.ص: 19.

(74) انظر وصف القصر، فخاخ الرائحة، يوسف المحيميد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 2003م، ص: 100-103.

(75) انظر وصف البيت، بيت من زجاج، قماشة العليان، شركة رشاد برس للنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 2000م ، ص: 95.

(76) انظر: الآثار الكاملة، الأعمال الروائية، الجزء الأول، المجلد الثاني، عبدالعزيز مشري، مطابع الإيمان، الدمام، الطبعة الأولى، 2003م، ص: 4-3-321-322، وكذلك انظر: صالحة، عبدالعزيز مشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م، ص: 546-677.

(77) انظر: البناء الفني في الرواية السعودية ، ص: 327.

(78) انظر: عيون على السماء، قماشة العليان، شركة رشاد برس، بيروت، الطبعة الثانية، 1421هـ، الصفحات 68، 88، 89.

يوميات عنترة في معلقته[1]
(رهاب السيف، وغواية القص)

شريف بشير أحمد(*)

لن أسردَ سيرةَ (عنترةَ بنِ شدّادَ) التي تروقُ الرواةَ والمؤرِّخينَ، وتَنضوي في شِعابِ البطولةِ رايةً تعلو، وفي دهاليزِ الفروسيَّةِ هَرَماً يزهو. ولن أعرضَ نسبَه الذي لوَّثَتْه أمُّه بعبوديتها[2]، أو لونَه الأسودَ الذي أصابَه بالصَّغارِ، وأثقلَه بالضَّعَة، أو عبوديَّتَه التي ألجمَه بها والدُهُ المأمولُ دهراً كريتاً؛ فألحقَه بجموعِ عبيدِهِ وخدَّامِه، وحَجَب عنه حريةَ الوجودِ، وبريقَ النَّسبِ؛ فتبلْوَرَت في دواخِلِه المسجورةِ عقدةٌ كأداءُ، يرغبُ في وأدِها؛ فأقامَه الحالمونَ رمزاً للحريةِ. وسأُغفلُ سيرتَه التي تكثَّفَتْ ظلالُ الخيالِ فيها؛ حتى كادتْ خُيوطُ الواقعِ الوهميةُ، وشآبيبُ الحقيقةِ الأدبيةِ، تذوبُ في طياتها؛ فتتلاشَى. ولنَ أخوضَ في صورةِ عنترةَ بنِ شدادٍ في السيرةِ الشعبيةِ التي جعلته بطلاً يهيجُ إليه الوجدانُ العربي[3]. بعد أنْ عَبَرَ من التأريخِ إلى الأسطورةِ والرمزِ، وعُدَّت سيرتُه أنموذجاً فريداً للفروسيةِ العربيةِ[4].

ولـن أحكـيَ تَهويمـاتِ القصَّاصينَ بغرامِهِ الأزلـيِّ الموهومِ في (عبلةِ)، التي أغـرتْ قلوباً رقراقةً بالعذريَّةِ، التي لا تبلى أطنابُها،

(*) كلية الآداب ـ الجامعة العراقية ـ بغداد.

ولاتتفتّقُ هوادجُها؛ فتناثرتْ أخبارُهما المنحولةُ في مسالكِ الروايةِ. ولن أحاولَ الكشفَ عن تجربة عنترةَ بن شداد العاطفيّة من خلال مجموعةِ العلاقاتِ بين الصُّورِ والألفاظ في المعلَّقة(5). ولن أردِّدَ بصوت جَهورٍ أو خفوتٍ فروسيَّتَه التي ترسَّختْ في أذهانِ الصِّغارِ والكبارِ قمراً ألقاً. ولن أعلنَ بطولةً أسطوريةً ينتظرُ الواهمون من الضُّعفاءِ نشورَها.

ولن أردِّدَ: إني بسيفِكَ مزهوٌّ ومُنْبَهِرُ!!

* * *

ولا يظننَّ أحدٌ أنني سأُسقِطُ (عنترةَ بنَ شدّاد) عن صهوةِ جواده، أو أحطِّم رمحَه الخطيَّ الأسمَر الذي يخترقُ صفًّا من الأجسادِ بطعنةٍ نافذةٍ، أو أكسر سيفَه المهنَّدَ الذي يطيحُ بجمع من الرؤوسِ المشرئبَّةِ بضربةٍ وامضة. وأجدُني شَغوفاً في معلَّقته، أقتنصُ شواردَها، وأجمعُ آثارها؛ لأجعلَها (يوميّات) تترَى، بعد أن تناثرتْ، وتبعثرتْ؛ فجذَبتْها. إذ قادَتْني الرؤيةُ إلى بواطنِها ؛ فأدركتُ أنَّها مذكراتٌ في أيام خَوال، ويوميّاتٌ في دهرٍ تقلَّبت به الدَّواهي والحوادثُ؛ فإذا بي أصيدُ الدّلالةَ من المفردةِ النَّاصَّةِ، وأضعُ العنوانَ من الإشارةِ؛ فتكشَّفت الأعماقُ يوميَّاتٍ في أيامٍ لها ما بعدَها. أسلمتني قيادَها.

إنّ الأيّامَ - كما رأيتُها - شواخصُ، تخترقُ مجاهيلَ الشخصيّةِ المقاتلةِ، وخصوصيَّاتٌ منضويةٌ تحت جاذبيةِ أفعالٍ لها تجليَّاتُها في الميدانِ؛ فإذا بها أنساقٌ مشحونةٌ بالرؤيةِ الموضوعيَّةِ، في سياقِ بنيةٍ لغويةٍ ونظامٍ ثقافيٍّ، يتجاوزُ مستوياتِ الوعي البطيءِ إلى التواصُلِ الفوريِّ مع السَّاردِ والمتلقي، ومغامراتٌ في مغاورَ تنضوي على طُرُقٍ، تَستدعي مُتخيّلاً يفضي إلى متمحورٍ، يعتنقُ المجازفةَ في لحظاتٍ من القوةِ والتميُّزِ، والحُزُونةِ والسُّهولة.

أما (اليومُ) فمشهدٌ قتاليٌّ خاطفٌ، وفعلٌ من أفعالِ الحربِ بقوة السلاحِ غنيٌّ بالوصفِ المكثّفِ، ثريٌّ بالمشاهدِ المختزَلة، ولقطةٌ سريعةٌ، تُصوِّرُ حدثاً صاخباً، تفجَّر شُعَباً من التيه والخيلاء، بحركات والفاظ تتجسَّدُ فيها أطوارُ الشخصيَّة التي لا تلتمسُ مُعيناً؛ بل قارئاً يظلُّ مشدوداً للمتنِ المسرودِ؛ ليتعرَّفَ أنماطَه وسيرورتَه في فضاءٍ حكائيٍّ يقودُ إلى غياهبِ الواقعةِ المرتَقَبةِ، أو المنْجَزَة، في (اليوم) الذي يضجُّ بالحركةِ المزدَوَجة: حركة جاذبة يَهوي بها الشخوصُ بقفَزات فجائية من مكانٍ لآخر، وحركة نابذة تنفصلُ بها الكينونةُ عن الظُّهورِ بسلطويّةِ السَّيفِ، أو تنتصرُ بها رغائبيّة الظهور في مواجَهة جدلية مع الوجود، تُوهِمُ المروي له بواقعيةِ الحدثِ الذي تكوِّنُه دوالٌّ مُستَحدثةٌ موصولةٌ.

أمّا (اليومياتُ) فأنشطةٌ قتاليةٌ وسلوكيةٌ أنجزها عنترةُ في الحياة والميدانِ في أيـام ⟵ حـروب ⟵ وقائعَ خاضَ غمارَها من أجلِ السَّـلم والوجـود والذات، وأحـداثٌ متسلسلةٌ متتابعةٌ، تندرجُ في سياقِ علاقة مشروعة بين الكائنِ والدلالة في فُسحة تتقابلُ فيها الإشاراتُ، ولا تتقاطعُ، تحدُوها متتالياتٌ من الأفعالِ والأقوالِ، تقومُ بها وشيجةٌ تطوريّةٌ في عالم يتشظّى تداعيات ومشاهدَ في أُفُقِ شعريٍّ تراءت ليَ (اليومياتُ) فيهِ محاكاةً بين الواقعِ والأشياءِ والكلمات المنطوقة، وعلاقات مشتركةً بين الصُّورةِ في العالم الخارجيِّ، والتفكيرِ باللغة في العالَم الموضوعيِّ بأنساق متداخلة، لا تخضعُ للتوالي الزمنيِّ في الحدوثَ. وليست لديَّ أدلةٌ تُشيرُ إلى التدرُّج في الظُّهورِ؛ فدخلتُ في إهابِ (اليومياتِ) في المعلَّقة من غيرِ قناعة، أو معرفة مُسبقة بالترتيبِ والتوافقِ بين (الأيام)؛ فمنحتُ نفسيَ حريّةً مفترضةً للقراءةِ والتأويلِ وتنسيقِ (الأبياتِ)؛ وصولاً إلى رؤيةٍ متواترةٍ.

* * *

لقد أدركتُ بداهةً: أنَّ (عنترةَ بنَ شدّاد) ثنائيةٌ ممتزجةٌ في شخصيّةِ أحاديةِ الوجودِ؛ فَشطرتُها إلى أصْلَيْنِ مُتناظِرَيْنِ في الماهيّةِ مختلِفَيْنِ في الوظيفةِ: (عنترة الشاعر)، و(عنترة المقاتل)؛ لكي تظهرَ كفاءةُ الأوّلِ في اللغةِ، وتتجسَّدَ كفاءةُ الآخَرِ في الميدانِ. يضطلعُ عنترةُ (الشاعرُ) بوظيفةِ تسجيلِ تفاصيلِ (يوميات) عنترةَ (المقاتل) بالكلمةِ والصُّورةِ الشِّعريّةِ، ويتتبَّعُ مراحلَ ظَفَرِهِ بخصومِهِ لحظةً بلحظةٍ، ويرغبُ في أن ينظرَ القارئُ بعينَيْهِ عنترةَ (المقاتلَ)، ويشاهدَ الوقائعَ؛ وإن لم يَشْهَدْهَا في زمانِهَا. إنَه العينُ الباصرةُ التي تَرى النُّظُمَ القتاليةَ التي يخوضُها عنترةُ (المقاتلُ)، والناطقُ الذي يحكي، ويتكلَّمُ بلسانِهِ عنها؛ حتى يُشْبِعَ رغبَتَهُ في السيطرةِ والتسيُّدِ، ويحققَ له الذاتَ الفصيحةَ بأفعالٍ مُصَوَّرةٍ.

* * *

(1) يومُ الثَّناء والنَّشوة:

35 - أَثْني عليَّ بما علمْتِ فإنَّني ... سَمْحٌ مُخالَقَتي إذا لم أُظلَمِ

36 - وإذا ظلمْتُ فإنَّ ظُلميَ باسلٌ ... مُرٌّ مَذاقَتُهُ كطعْمِ العلْقَمِ

37 - ولقد شربْتُ من المدامةِ بعدَمَا ... ركدَ الهواجرُ في المَشوفِ المعْلَمِ

38 - بزجاجةٍ صفراءَ ذاتِ أسرَّةٍ ... قُرِنَتْ بأزهرَ في الشَّمالِ مُفَدَّمِ

39 - فإذا شربْتُ فإنني مُسْتهلكٌ ... مالي وعرضيَ وافرٌ لم يُكْلَمِ

40 - وإذا صَحوتُ فما أقصِّرُ عن ندىً ... وكما علمْتِ شَمائلي وتكرُّمي

يرسمُ (عنترةُ) صورةً نموذجيّةً لذاته بملامحَ تحتضنُ مجموعةً من النماذجِ المشاعيَّةِ، ويُحيلُ على نفسهِ بأحداثٍ وسلوكياتٍ، تعودُ ضمائرُها على شخصهِ. إنه لا يَبني عوالمَ خارقةً، وأجواءً غرائبيَّةً؛ بل

يتعمَّقُ في القصِّ، ويضعُ الأشياءَ في مواطِنها، ولا ينزعُ عنها إطارهَا، ولا يُغلِّفها بالغموض. إذ يعكسُ حضورُ الذاتِ وإثباتُها، والتكرارُ الملفوظُ لضميرِ المتكلِّم، وتضخُّمُ الأنا؛ يعكسُ صراحةً ذاتاً واقعيةً برؤيةٍ مَعيشة، تقومُ بأدوارٍ مُتناظرةٍ في مواقفَ مختلفة، وتتعرَّضُ لموضوعاتٍ متحرِّكةٍ، لا تكفُّ فيها عن الحَركةِ والتحوُّلِ الفكريِّ في تكوين شخصيةٍ شعريةٍ، تلتصقُ بالعالم.

ويرفضُ (عنترةُ) أن يكونَ أرضاً لكلِّ واطئ، ومطيّةً لكلِّ راكب، ونهباً لكلِّ يد. فإذا ظُلِمَ، وأُهدرتْ حقوقُه، وأُبخستْ حظوظُهُ؛ فإنَّه سلاحٌ هـدَّارٌ في القِراعِ والدِّفاع؛ حتى صارَ جانبُهُ لا يُرامُ، وحِماهُ لا يُضامُ؛ لأنّ التوانيَ / التكاسُلَ يُصَيِّرُه إلى أسقاطِ الناس. ويبدو أن الفعلَ (أُظْلَم) فعلٌ مخادعٌ مقطوعٌ عن الواقعِ، لا يستندُ إلى مؤثِّراتٍ فكريةٍ أو موضوعية؛ يدفعُ به عنترةُ عن ذاته الجَبروتَ والقسوةَ. ويُصورُ نفسَه «أبيًّا لا يقبلُ الضَّيْمَ ولا الظُّلم بأيّ لونٍ من ألوانه، بل لا يُطيقهما، فإنْ ظُلِمَ أصبحَ كالبركانِ الثائرِ، يردُّ على الظُّلم بظلمٍ مريرٍ لا يُبقي ولا يذر... يقتحمُ المعاركَ ويَصْلى نارهَا مُطيحاً برؤوس الشجعان كأنَّه القضاءُ النازلُ»[6]. وأستطيعُ أن أقرأ الفعلَ قراءةً مغايرةً تجعلُهُ موصولاً بسياقه؛ فأقول فيه (أُظْلَم ← أَظْلِم) إذ أستبدلُ الضمةَ التي تُحيلُ بناءَ الفعلِ على مجهولٍ يقبع في عالمٍ غيبيٍّ ووجودٍ خياليٍّ؛ أستبدلُها بالفتحة التي تتجذَّرُ فيها الشخصيةُ طاغيةً - نرجسيةً، لاتعرفُ الصمتَ أو الهدوء. ويكونُ الفعلُ (ظُلمتُ) بمخزونه الدلاليِّ نقيضةً؛ إذا لم نَسْتَبْدِلْهُ بالفعلِ (ظَلَمْتُ)، الذي يكشفُ البركانَ الثائرَ في دواخِلِ عنترةَ (الشاعر والمقاتل). لكنّه في الوجهِ الآخرِ (سَمْحُ المخالقة) وافرُ العقلِ، يستديمُ حظوتَه بلوحاتٍ تعتني بشخصِه،

تتناوبُ فيها صورٌ تتعلّقُ بفرديته القائمة بذاتها في سلاسلَ زمنية مترابطة. إنّ حياتَه الماديةَ يتقاسَمُها زمنانِ مُتعارضان، ينمازُ كلٌّ منها بسلوكٍ لا يُشبه الآخر، ولا يؤالفُهُ. وفعلُه القوليُّ، يتنازعُهُ فضاءان: فضاءُ السماحةِ والمسالَمَة، وفضاءُ المصاوَلَةِ والمنافَحَة. يتنقّلُ من حالٍ إلى حالٍ مضادَّة؛ ليعودَ إلى نقطة البدايةِ في سلسلةٍ من الصُّورِ الشخصيةِ. كأنّ (عنترةَ) يتماهى في طَوْرَي (السّماحةِ والظّلم) مع النعمانِ بن المنذر في يوْمَيه: يوم سَعْده إذ يُقبلُ عليه الآخرُ؛ فيلقاهُ ببشاشةٍ، ويومِ نحسهِ الذي يفرُّ فيه الآخرُ منه، ويُدبرُ. وإذا ما أقبلَ ظالماً لنفسهِ؛ فيلقى فيه ثبوراً، ويصليه من بطشهِ تنكيلاً وتقتيلاً.

وينتقي عنترةُ الفعلَ (أثني)، ويقبلُهُ بإرادته النافذة التي لا تقبلُ بديلَه في القولِ المُعْلن، أو تتصوَّرُ نقيضَه في الصُّورةِ المتحرِّكة التي يبتغيها لنفسه، وتمتدُّ من المرئيِّ إلى غيرِ المرئي بالكلمةِ البارقةِ والطاقة المضيئة. كأنَّه يصدرُ عنه بلسانِ الآخر. إنه فعلٌ (قسريٌّ) يستعرضُ به (عنترةُ) قوَّته، وشخصيَّته المتفرِّدة في مسرحٍ متنقِّلٍ مُضاءٍ، يلتحمُ فيه الخيالُ بالظلِّ، والحلمُ بالشَّبح، والأيقونةُ بالغَواية.

وتغلفُ نشوةَ الخمرة المترَفة حقولٌ من الذكريات؛ بوصفها وسيلةً للسُّلوانِ والشَّجَن، تحملُ ظُنوناً بالخَوَر. لكنّ خمرةَ (عنترةَ) فيها مباهاةٌ / مفاخرةٌ، تُثيرُ تجليات تتجاورُ على ضفافِ المألوف. وتبدو صورةُ (عنترةَ) شاربِ الخمرةِ مثاليةً نبيلةً، يغلِّفها الصفاءُ، ويتغلغلُ فيها النقاءُ؛ إلا أنها لا تُضلُّه، ولا تُغويه؛ بل تُغريه بالحياة، وتوحِّدُه مع الوجود، وتثيرُ فيه إحساساً بالحيويةِ والنشاط دون الخمولِ الليونة، وتبعثُ فيه نشوةَ الحركةِ لا هذيانَ العقلِ، ورُعاشَ اليد. إنه «صاحبُ شرابٍ دون الإفراطِ إلى إفسادِ الخُلُقِ والمروءة، وصاحبُ صَحْوٍ دون أن

ينتَهي به الصَّحو إلى التقصير عمّا ينبغي للرجلِ الكريم من العطاء»(7) يدفعُ بالخمرةِ عن نفسه غائلةَ الموت، وفناءَ الوجود، وهشاشةَ النشوة؛ فتكتملُ بالخمرة مروءتُه التي تقترنُ بتوازنه العقليِّ والسلوكيِّ، والتوقّدِ الفكريّ؛ فلا يتحوّلُ بها إلى ماجنٍ عربيد.

ويتحرَّكُ (عنترةُ) في العالم الخارجيِّ عبر نسقٍ ثلاثيِّ الأفعال (ظَلمتُ ← شَربتُ ← صَحوتُ)؛ ليتشابكَ في نسيجِ الواقعة التي تُوقظُ في نفسه كوامنَ التحوّلِ والتكوين، بممارسات تعتمدُ أساليبَ مشوِّقةً وألواناً من المهاراتِ، يقودُ بها الآخرَ إلى شِعابِ شخصيَّته، بموجِّهات ذهنية (بما علمتِ ← كما علمتِ) في صعيد أزمنة مموَّهة وأمكنة مبهمةٍ؛ ليقولَ الآخرُ بلسانه عن لسانه: إنه متجدِّدٌ متغيرٌ، وليس بمستَنْسَخٍ متكررٍ، ومتحرِّكٌ غير ساكنٍ، وناطقٌ فصيحٌ غيرُ عييٍّ.

* * *

(2) يومُ الوقيعة:

43 - هلا سألْتِ الخيلَ يا ابنةَ مالكٍ	إنْ كنتِ جاهلةً بما لم تَعْلَمي
44 - إذ لا أزالُ على رِحالةِ سابحٍ	نهْدٍ تعاوَرُهُ الكُماةُ مكلَّمِ
45 - طوراً يُجَرَّدُ للطعانِ، وتارةً	يأوي إلى حَصدِ القسيِّ عرمْرَمِ
46 - يُخبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوقيعةَ أنني	أغشَى الوغَى وأعفُّ عند المغْنَمِ

ليس السّؤالُ في فلسفةِ الوجودِ والكائنِ؛ بل تحوّلٌ من الخصوصِ إلى العمومِ، وغوصٌ إراديٌّ في عالم المعرفةِ المستترِ. إنه سؤالٌ يتجاوزُ حدودَ الزّمانِ والمكانِ؛ ليسهمَ في الكشفِ الصُّوَريّ عن اللامرئيِّ والمجهولِ، وليبدعَ طاقةً تنفلتُ من عوائقِ الواقعِ إلى معانَقةِ الكونِ الخفيِّ، وينطلقُ بالقارئ؛ لـردمِ الفجوةِ بين الجهلِ المفترَضِ وبين

الوعي المعرفيِّ المرتَقَب؛ حتى لا تصيرَ الفجوةُ قطعيةً، ولا يقبعَ المسكوتُ عنه في ذاكرةِ النسيانِ.

وندركُ أن الوقيعةَ محشوّةٌ بالخبايا والأسرار التي تتعالَقُ فيها النوايا والمقاصدُ، وأنها فعلٌ حركيٌّ دؤوبٌ، يتحوَّلُ به (عنترةُ) من الغيابِ إلى الحضورِ، ومن الهدوءِ إلى الصَّخب، ومنِ الجَزْرِ إلى المدِّ؛ في محاولةٍ لتحقيقِ الذاتِ أمامَ الآخر في لحظاتِ الطُّوفان والطُّغيان.

والشاهدُ ساردٌ يقصُّ مادةً حكائيةً، يلتقى في متنِها الواقعيُّ والتخييليُّ، وتتجلَّى فيها تنويعاتٌ تعترفُ بكائنٍ قد تبلورَ، وتتجاهلُ غيره. إذ يقدِّمُ (الشاهدُ) لعنترةَ متعةً نرجسيَّةً، تُعرِّفُهُ صورتَه في المرآةِ؛ حتى تتوقَّدَ في ذاته (الأنا المتخيَّلة) مع (الأنا الواقعيّة)؛ فتكون الصورةُ المشهديّةُ ظاهرةً واقعيةً مقبولةً. ويبدو أنّ (عنترةَ) يريدُ من الشاهدِ أن يبوحَ بأشياء، يقولُها صراحةً، ولا يؤثرُ السكوتَ الآنيَّ، أو الصَّمتَ المستقبليَّ. كأنَّه حاضرٌ في الأزمنةِ والأمكنةِ كافةً، وشاهدٌ في الوقائع ⟵ الحروبِ ⟵ الأيَّام كلِّها؛ حتى يمزجَ في (قصِّه) المشاهَدةَ والرؤية، والرائي والمرئي، ويقَدِّمَ تفصيلات تتحوَّلُ بها الذاتُ المعرفيّةُ إلى ذات نرجسيَّة، تصبحُ معها الذاتُ المقاتلةُ أسطورةً، تغلِّفها الأشباحُ والأوهامُ، وتسري بها الفرديةُ أوداجَ الليلِ، وأضواءَ النهار.

ولم ينتظرْ (عنترةُ) من الشاهِدِ أن يسردَ رؤاهُ وخواطره؛ بل تبادلَ معه الأدوارَ؛ فتحوَّلَ في ذاتِه إلى شاهد وسارد وفاعل. وتجاهلَ بقصديَّة واعية الوجودَ اللغويَّ للشاهِد، وأضاءَ مسرحَ (الوقيعة) بجملة تتجسَّدُ بحدثٍ منظور، وتستحضرُ تفاصيلَ غائبة تتماسَكُ عبر الزمانِ والمكان، في سياقٍ من القوةِ الخيالائيةِ (أَغْشى الوغى، وأعفُّ عند المغْنَمِ). كأنّ

الفاعلَ في الفعلِ (أغشى) كرّارٌ هدّارٌ زآرٌ حتى باتَ (الوغى) يقبعُ في ذاكرتِه، فلا يفارقُها، وتوحَّدَ معه، فلا يُعرفُ إلا به. أمّا الفاعلُ في الفعل (أعفُّ) فزاهدٌ بالماديات، يأنفُ أن يغنَمها لمروءته وتفاهَتها. لكنّه يغنمُ حياةَ الآخر؛ فيغشاهُ، فيسلبُهُ إيّاها والوجودَ. يغنمُ الحياةَ والبقاءَ بالسّيف. ولا يُعتقدُ أن الفاعلَيْن مختلفان، بل هما فاعلٌ واحدٌ قام بدورَيْن في آنٍ واحدٍ معاً. كأنّه يلفتُنا إلى أن نحكيَ ما نسمعُ منه، وأن نقصَّ ما رآه، وما يفعلُه؛ وإن كانت مشاهدتُه خطاباً يقومُ على العَيان، وما نحكيه، يُبنى على الخبرِ المنقول.

والمدهشُ أنّ الساردَ/ الشاهدَ قد ذكر (الخيلَ والكُماةَ والطّعان) بصيغةِ الجمعِ في سياقٍ قتاليٍّ ونسقٍ ثلاثيِّ الأضلاع، تتجسَّدُ فيه الوقيعةُ حاميةَ الوطيس. شكّلتْ فيها (الخيلُ) قوةً قتاليةً مدمِّرةً، وحملتْ طاقةً قدريَّةً هي (الموت) لها تأثيرها في نفوس الأعداء، تنقل لهم الموت والهلاكَ.

ثم يظهرُ (عنترةُ) ممتطياً جواداً يسبقُ الريحَ؛ بعد أن أدركَ أنّ الحصانَ من لوازمِ القتالِ ومن عدّة الحربِ؛ فأمَّنَ «صداقةَ فرسه، واطمأنّ إلى وفائِه؛ فهو أنيسُهُ في المغامرة وصاحبُهُ في السُّرَى، ورفيقُهُ في الحلِّ والترحال»(8). ليكونَ قوةً ضاربةً – ماحقةً تدحرُ الجموعَ إذا أزفت الآزفةُ. إذ يفخِّمُ عنترةُ (الشاعرُ) الأنا التي يتحرّكُ بها عنترةُ (المقاتل) مفتخراً بنفسهِ التي تشعُّ بالحيوية والبهجة، مُعْجَباً بمآثرِه، وقوّةِ شكيمته وصلابةِ عودهِ في صورةٍ تُغلِّفُها ضراوةُ القتالِ يرسمُ بها مشهداً تصويريًّا للخيل في الميدان تحملُ أحاسيسَ متأزِّمةً من الكرهِ والغضب، ويُظهرُ حركتَها ورشاقتَها في سياقٍ من التوافق بين التعبيرِ والواقعِ والحلمِ والحقيقة. والغريبُ أنّ (الكُماةَ ⟵ الخصوم)

يُصيبُونَ جوادَ عنترةَ بجراح ثقال، وينتصبُ ممتطيه عفريتاً من الجنّ سليماً بلا خُدوش. ويجوزُ القولُ: إن عنترةَ (الشاعرَ) يخجلُ أن يُعلنَ أن عنترةَ (المقاتلَ) قد أثقلَته الطّعناتُ، وأسالت دماءَه جِراحُ الخُصُوم؛ فجعلَ الحصانَ مكلوماً، وأوكلَ إلى فارسه أن يثأرَ لنفسه، وله، منهم. إنَّ عنترةَ (المقاتلَ) يَطعنُ، ولا يُطْعَنُ. يَجرَحُ، ولا يُجْرَحُ. يَقتُلُ، ولا يُقْتَلُ. إنه أسطورةُ طائرِ الفينيقِ الذي ينتفضُ من ركامِ الرماد بركاناً من الغضب لأنَّ جِراحَ الفارس «البطل» الحُرِّ في الميدانِ أو سمةُ فخار، أمَّا جراحُ العبدِ الأسود «عنترة» ففيها من الشَّماتة والتنكيل/ التقريعِ ما يذْهبُ عنها المباهاةَ.

كان عنترةُ (الشاعرُ) في يوم الوقيعةِ «يتشبَّثُ بالمحسوس وقلَّما يفارقه، وإن علا عليه ظلَّ بصرُهُ مشدوداً إليه، وإن ابتعدَ عنه فلمسافة قريبةٍ»(9). ولم يخرج عن «جمالِ الحواسِّ من مرئيَّات ومحسوساتٍ وملموسات ومسموعات، وهو إذا ما خرجَ من عالم الحسِّ يدخلُ في عالم التجريدِ الذي يرتبطُ بأعماقِ النفس»(10). فإذاً بالفعل (يخبِّركِ) موصولٌ بالذاكرة والمشاهَدَة، ومرتبطٌ بالوقيعة المستَدْعَاة عبر الزمنِ، يَسْتَحْضِرُ به (الفاعلُ) القوةَ والمروءة في آنٍ معاً.

* * *

(3) يومُ النِّزال:

47 - ومُدَجَّج كَرِهَ الكُماةُ نزالَه	لا مُمْعِنٍ هَرَباً، ولا مُسْتسلمِ
53 - لمَّا رآني قد نزلْتُ أُريدُه	أبْدَى نواجِذَه لغيرِ تَبَسُّمِ
49 - فشَكَكْتُ بالرمح الأصمِّ ثيابَه	ليس الكريمُ على القنا بِمُحَرَّمِ
48 - جَادَتْ له كفِّي بعاجِل طَعنة	بمثقَّفٍ صَدْقِ الكعوبِ مُقوَّمِ
50 - فتركتُه جَزَرَ السِّباعِ يَنُشْنَهُ	يقضمنَ حُسْنَ بنانِه والمِعْصَمِ

يعرضُ (عنترةُ) في (يوم النِّزال) العالمَ الموضوعيَّ في صورة قتاليَّة، تتراكمُ شظاياها المتكسِّرةُ كائنات حيَّةً. وتختزلُ المنازلةُ مسافةَ التوتُّر، وتُخلخلُ بنيةَ التوقُّعات في مكَانٍ مفتوح وزمنٍ غامض، وتصِّورُ صراعاً أزليًّا بين الحقائقِ والظِّلالِ، و الحياةِ المعنويةِ والحياةِ الماديِّة. بين الحقيقةِ في العالمِ الواقعيِّ والوهمِ في عالمِ الخيال.

وينطوي (المدجَّجُ) على مشاعرِ العُدوانِ والشَّراسة. وعلاماتُها باديةٌ على مظهرِه ومحيَّاهُ. إنه حَذِرٌ يَقِظٌ. يعرضُ سلطةَ القوةِ بطرائق فعَّالة. يملكُ قلباً يصولُ فيه صولةً صاعقةً، يمارسُ بها التسلُّطَ في الحياةِ والميدان. يعرفهُ الكُماةُ؛ فلا يَقربونَه في (النِّزالِ). يُميزُ الفرسانَ؛ فَيهوي عليهم طيراً أبابيل. يظهرُ في الوغى يقتلُ من يخترقُ حومتَهُ، أو يتسللُ إليها. ويهبطُ (عنترةُ) في يوم (النّزال) إلى الميدانِ. لا يَعلوه صَغارٌ، ولا تُسربِلُه أطمارٌ. يدعو السَّيفَ إلى الضَّرْبِ؛ فيجيبُه. ويأمرُ الرمحَ بالطَّعنِ؛ فيطيعُهُ. رجلٌ في الحروب بئيسٌ، يدعوهَا فتجيبُهُ. وقُطْبٌ في الوطيس غيرُ أنيس. تعرفُهُ البلادُ وحصونُها، والأوديةُ وبطونُها، والخيلُ وظُهورهُا، والأيَّامُ وخُطوبُها. إنّ رُمحَه غَشومٌ غيرُ شَفوق. وسيفهُ يكسرُ حضورَ القلبِ. بهما يقسو على الآخر في نسيجٍ شعريٍّ يُغَيِّبُ سمةَ الرحمة؛ فتطفو على الأرضِ دماءٌ ودموعٌ، تشكو الفزعَ، وتَشِي بالفجيعة.

إنّ عنترةَ الشاعرَ، وهو يصفُ المدجَّجَ، يدركُ أنه يتحدَّثُ عن كائنٍ إنسانيٍّ واعٍ، وبطلٍ من أبطال المعاركِ تركَ بصمتَه في سُوحِها، وأثرَه في نفوسِ فرسانِها؛ فصوَّره في صورة عابسة متجهِّمة ممتلئة غَضباً وثورةً بعد أن أيقنَ أنّ نزالَه «هو في حقيقته لقاء مع الموت إذْ لايحملُ الفارسُ إلا الموت»[11]. وحين يحاولُ (عَنترةُ) أن يبِّين لنا

بطولة الفارس المدجَّج «فإنّه لا يفعلُ ذلكَ مدحاً لهذا الخصم؛ بل ليسبغَ ويخلعَ تلك الصفات على ذاته هو. إنه يقصدها صفاتٍ له حين يبّينُ أنه قاهرُها»(12).

لقد تناقَضت رغباتُ الفارسَيْن في يوم (النّـزال)، وتصادَمَت مع العالم المحيط بهما. وأحسَّ كلٌّ منهما بالتهديدِ الذي يُحيطُ به، والأغـلالَ التي تُطوّقه، والأوهـام التي تكادُ تُضعفُ هيبتَه؛ بمحدودية الحياة والقلقِ الوجودي. إنَّ المتنازلَيْن مختلفان في الرؤية والعلاقة مع الآخر والجماعة؛ وإن تتابَعَت أفعالُهُما، وتآلفت السياقاتُ الوظيفيةُ لهما في الميدان. ويكمنُ التخالُفُ في الرغبة في بقاء الأنا ومَحْو الآخر. وعلاقةُ التشابه بينهما شائكةٌ شائقةٌ موحيةٌ بالوجودِ والفناءِ معاً.

ويحتجنُ الفعلُ (كَرِهَ) جبروتَ الخصم ⟵ المدجَّج، وإرادتَـه النافذةَ في القتلِ والتغييبِ، ويعكسُ القلقَ المتصاعدَ في نفوسِ الكُماةِ منه، وشعورَهم بالضآلة والإقصاءِ أمامه. نشعرُ بصفاته المتعالية (لا مُمعن هرباً، ولا مُستَسْلم) لنستَيقنَ أنه فارسٌ ينازلُ حتى الموتَ، من أجل (أناهُ) في الحياة. كأني بعنترةَ (الشاعر) يقولُ: إنّ المدجَّج طُوفانٌ يجتاحُ النفوسَ الرخوةِ، و الأرضينَ المنخفضةَ، ولا يقمعُه إلا سَدٌّ يتجسَّدُ في عنترةَ (المقاتل)؛ ليقهرَ طغيانَه، ويُطَهّر الوجودَ من قساوتِه وغلظته وفسادِه؛ فقامَ بثلاثة أفعال، تفترقُ فيها البدايةُ عن النهايةِ في نسقٍ متصاعدٍ، تفوحُ منه رائحةُ القتلِ العَمْدِ:

(نـزلتُ ⟵ شككتُ ⟵ تركتُ) في مواجهة ثنائيةٍ مشهديةٍ بفعلَيْن متناقضَيْن (أريدُه ⇄ أبدَى)، ومتواليةٍ من الأحداثِ يتسارعُ فيها الزمنُ، وتشخصُ الأبصارُ، وتغورُ الأمنياتُ في لجّةٍ من الطَّعناتِ الخِطافِ، والضَّرباتِ الخِفافِ – الثّقال:

(نزلتُ ⇄ رآني ← أريدُه ⇄ أبدَى ← شككتُ + تركتُ).

لقد نازلَ عنترةُ المقاتلُ أبطال القبائل فرادى، وجموع العشائر جمعاً جمعاً، «وحاربَ بالكلمة المكتوبة والمرتَجلة كما حارب بالسيف والرمح والجسد. وأحرز النصر في كل الأحوال. وكان تدرُّجُه في النصر الماديِّ يوازي تدرّجه في اكتمالِ المعرفة بنفسهِ ومَنْ حوله، واكتمال معرفة الآخرين بهِ في الوقت نفسه»(13).

وتتجذَّرُ النهايةُ في الفعل (تركتُه). كأنّ الخصمَ أسمالٌ باليةٌ، وكومةٌ من الأنقاض. لقد تُركَ (المدجَّجُ) طعاماً للسِّباع (ينشْنَه + يقضمْنَه) بعد أن أفقدَه عنترةُ (المقاتلُ) حركتَه وجبروتَه وخيلاءَه. وتكمنُ الغرابةُ وخيبةُ التوقُّع، في الفعل (جادَتْ) الذي نشعرُ معه بأنَّ عنترةَ (المقاتلَ) يُكرِمُ خصْمَه، ويجودُ عليه بالقتلِ لحينَ يُنَفِّذُ قواعدَ (المنازلة حتى الموت)؛ فلا يتركُ خصْمَه جريحاً ينوءُ بجراحه، أو مهزوماً تسحقُه حَسَراتُ الهزيمة، ولا يأسرُه؛ فتعذِّبُه سكراتُ الأسرِ، وذلُّ القَيْد. إنه يُكرمُه بطعنة نافذة، تتركُه جثةً هامدةً لا حَراكَ بها. وبغير ذلك تكونُ العبارةُ (ليس الكريمُ على القنا بمحَرَّم) عبارةً متهافتةً، تُفْقِدُ السياقَ ترابطَه، والأفكارَ تناسقُها، والمنازلَةَ مصداقيَّتَها وواقعيَّتَها الأدبيَّة. إنَّ قتْلَ المدجَّج/ الآخر وسيلة لديمومة حياة عنترة المقاتل الذي يخشى عبر حركة الزَّمنِ المتغيِّر أنْ يتحوَّلَ من قاتلٍ إلى مقتول. لأنَّه يُدركُ هشاشةَ وجودِ الكائن الحيِّ في بوتقة الزمنِ التي تمتلكُ قوةً لامرئية.

وتتحققُ نبوءةُ عنترةَ في قوله عن نفسه «كنتُ أُقْدِمُ إذا رأيتُ الإقدامَ عزماً، وأحجمُ إذا رأيتُ الإحجامَ حزماً، ولا أدخلُ إلاّ موضعاً أرى لي منه مخرجاً»(14).

* * *

(4) **يومُ السَّابغَة:**

51- ومِشَكِّ سابغةٍ هتكْتُ فُرُوجَها	بالسَّيفِ عن حَامي الحقيقةِ معْلمِ
56 - بطلٍ كأنّ ثيابَه في سَرْحَةٍ	يُحَذَى نعالَ السَّبْتِ ليس بتوأمِ
52 - رَبِذٍ يداهُ بالقِداحِ إذا شَتا	هتَّاكِ غاياتِ التِّجارِ مُلَوَّمِ
55 - فطعنْتُهُ بالرمحِ ثم علوتُهُ	بمهنَّدٍ صافي الحديدةِ مِخْذَمِ
54 - عَهْدي به مدَّ النهارِ كأنّما	خُضِبَ البنانُ ورأسُه بالعِظْلِمِ

أدركَ (عنترةُ) في يوم (السَّابغة) أنّ وجودَه مرهونٌ بوجود الخَصمِ في العالمِ الواقعيِّ أو الشِّعريِّ، من حيث الحركةِ واللغةِ والرؤيةِ؛ فإذا به يُجَري تحسينات على شخصيةِ (الخصم)، ويُعظِّمُ من قَدْرِها ومهابتها؛ و«يعترفُ بقوةِ خصمِه، ويشهدُ له بالثباتِ في المعركةِ، والصَّبرِ على مصائبِها واحتمالِ عواقبِها... ولا يذمُّ الخصم بما ليس فيه، ولا يجرِّدُهُ من صفاتِ الفروسيةِ الحقَّة»[15] كأنه ينسخُ نفسَه منها، ويُقيمُ تطابقاً معها بترسيخِ فكرةِ المشاهدةِ والمحاورة. لكنّ التقابلَ المرئيَّ بينهما تقابلٌ وحشيٌّ، باتَ معه (الخصمُ) ضرورةً واقعيةً وسلوكيةً في جسدِ العالمِ الموضوعيِّ، وتجسيداً شرِّيراً لفكرةِ القتْلِ العَمْد. لأنَّ عنترةَ المقاتلَ يتخيَّرُ من الأبطالِ «أشرفَهم وأبسلَهم وأتَمَّهم سلاحاً يختلي به في موقعٍ بارزٍ من مشهدِ المعركة»[16] ليبطشَ به بفعلٍ دامٍ مرعب. وتكمنُ المفارَقةُ في وصْفِ (الخصم) بأنّه (بطلٌ ليس بتوأمٍ). لا نظيرَ له ولا قرينَ. كأنه ماردٌ غضوبٌ في مملكةِ السِّحرِ أو مهرٌ حرونٌ في الفلاة؛ فإذا به تتهافتُ قواهُ، وتخورُ عزائمُهُ أمامَ عنترة (المقاتل). وأحسبُ أن الوصفَ يلتصقُ (بعنترةَ) أكثَر من خصمِه؛ لكنّ الساردَ غيَّر في شخصيةِ الموصوف؛ ليقنعَنا بأنّ (عنترةَ) هو البطلُ الأوحدُ في الميدَان، وإن كان الخصمُ بطلاً. والمدهشُ أنّ (الخصمَ)

في الحياةِ الواقعيةِ قُطْبٌ يُشِعُّ حركةً وقوةً ومروءةً. وفي الميدانِ دُميةٌ يعبثُ بها (عنترةُ)، ويمارسُ عليها هوايةَ القتلِ في ميدانٍ من ميادينِ التدريبِ على الطَّعْنِ. وهذا الفصامُ بين صورَتَي (الخصم) في الواقعِ والميدانِ، شكَّله (عنترةُ) باللغةِ قبل الفعلِ، ومسخَه بالقوّة. كأني بعنترةَ يُجَمِّلُ الخصمَ في الواقعِ؛ حتى يكتسبَ منه الجمالَ والمروءةَ بعد أن يتخفّى خلفَه؛ لندركَ أنّ القوةَ الماحقةَ التي يمتلكها في الميدانِ ليست مَحْضَ خيالٍ أو خيلاءٍ.

لقد أعلنَ (عنترةُ) لنا أن قوَّتَه وسيفَه ورمحَه أدواتٌ للهيمنةِ، ووسائلُ للسيطرةِ؛ يريدُ بها أن يتوحَّدَ العالمُ معه في موقفِه، لا أن يتوحَّدَ هو مع العالم. إذ يستخدمُ السيفَ والرمحَ، وهما سلاحان هجوميان في المعركة، ولم يستخدم السَّهمَ الذي هو سلاحٌ دفاعيٌّ. وأفعالُه المعلَنةُ (هتكتُ، طعنتُ، علوتُ) أيقوناتٌ متحرِّكةٌ يمارسُ بها النكايةَ بالعدوِّ برمح مذهوب به إلى القتلِ العَمْدِ، وسيف تتجسَّدُ فيه قدرةٌ قاتلةٌ مميتةٌ. إنَّه قتلٌ ملذوذٌ مُسْتَعْذَبٌ له. يعرِضُ أحداثاً تطاولت ألماً ودماراً شخصيًّا وموتاً للآخر، يحيا به، ونراهُ بعدستِه اللغويةِ لحظةَ معانقةِ السيفِ للجسدِ، وهَتْك الرمحِ لمنابتِ النُّحُور. لنفهمَ أنَّ عنترةَ المقاتلَ «يحبُّ الحربَ وينتظرُها فقد كانت فرصتَه الوحيدةَ ليَظْهَرَ ويَعرفَ الناسُ قدْرَه، وكانت ساحةُ المعركةِ المكانَ الوحيدَ الذي لا يُجْهَلُ فيه»(17).

إنَّ لغةَ عنترةَ في يوم السَّابغة تضجُّ «بسفكِ الدماء، وتمجيدِ القَتْلِ وخوض الحروب، وتصوير مكارم الأخلاق كلها في طعن الفرسان بالرماح وشكِّ الرجال بالسِّلاح، وجندلتهم في ساح الوغى، وتغنٍّ بمناظر الموتِ البشعة، وتبجُّح بمشاهدِ الدماء، وهي تنزفُ من أجساد

البشر، وهم يتهاوون على الأرضِ صرعى لقىً كأجذاع النخل، بفعل العَضْب بالسيوف، والطعن بالعوالي.... فكأنَّ عنترةَ قاتلٌ محترفٌ... ومحاربٌ متخصِّصٌ في جندلة الأبطال»[18]. يستمتعُ بمنظرِ المقتول، وبمشاهدةِ الدِّماءِ تُخَضِّبُ أوصالَ خصمه، تحتَ ضوءِ الشمسِ في وَضَحِ النهار. ونراهُ يعرضُ صورةً زاخرةً بالتشبيه بإشارة أسلوبية للمساواةِ اللونيةِ بين طَرَفَي التشبيه (الدم والحنّاء)، وليس للمفاضلةِ بينهما في التشكيلِ اللغويِّ للمتنِ الحكائيِّ. ويقدِّمُ خصمَه مخضوباً قرباناً للآلهةِ في العالمِ الآخرِ، في لحظةٍ من لحظاتِ الزهوِ والكبرياءِ والتطهيرِ.

وتُظهرُ الجملةُ الفعليةُ (طعنْتُه)، بمحمولاتها الدلالية والسلوكية، (عنترةَ) بطلاً تتساقطُ أمامَه الأبطالُ، وفارساً تتصاغرُ دونَه الفوارسُ، وشخصيةً أسطوريةً في ميدانٍ واقعيٍّ، تنظرُهُ الكلمةُ ويُعظِّمهُ الخيالُ. كأنّ الكماةَ/ الأبطالَ يَحُولُونَ بين (عنترة) وبينَ وجودِه الحقيقيِّ، ويُحَوِّلُون عالمهُ إلى عالم يمتلئُ بالصِّراع والاغترابِ والعدوانية، وسقوطُهم قتلى يُخَلِّصُه من قلقه؛ فلجأ إلى الهَدْمِ والقضاءِ على الآخرِ؛ حتى ينقذَ نفسَه، ويجمعَ شَتاتَ ذَاته، ويتحرَّر من القيود، وينجو من السُّقوطِ في دهاليزَ مُظلمةٍ يغيبُ فيها الوعي، ويتفتتُ الوجُود.

* * *

(5) يومُ الطَّعْنَة:

41 - وحَليلِ غانيةٍ تركْتُ مُجدَّلاً ... تمكو فريصَتُهُ كشدْقِ الأَعْلمِ

63 - في حومةِ الحربِ التي لا تشتكي ... غَمراتِها الأبطالُ غيرَ تغمْغُمِ

42 - سبقتْ يداي له بعاجلِ طعنةٍ ... ورشاشِ نافذةٍ كلونِ العَنْدمِ

55 - فطعنْتُهُ بالرمحِ ثم علوتُهُ ... بمُهَنَّدٍ صافي الحديدةِ مخْذَمِ

50 - فتركتُهُ جَزَرَ السِّباعِ ينشْنَهُ ... يقضِمْنَ حُسْنَ بنانِه والمِعْصَمِ

إنّ الطّعنةَ حضورٌ فعّالٌ بين قطبَين، وحركةٌ خاطفةٌ سريعةٌ، تثيرُ الدهشةَ في عالمٍ تتلاقحُ فيه أشكالٌ متمايزةٌ من المثيراتِ الحسيَّةِ والبصريَّةِ، رُئيتْ فيها الذاتُ الفاعلةُ قاتلةً ناتئةً في أزمنةٍ دائرية وأمكنةٍ متعرِّجة. ويعلنُ (عنترةُ) صراحةً أنّ (يدَه) قاتلةٌ مميتةٌ، تُنفذُ في الخَصمِ القدرَ المحتومَ. إنها موصولةٌ بالموتِ؛ إذ يُقدمُ خصمَه جسداً طَيِّعاً لطعنتهِ التي تخترقُ أقطارَ المراهنةِ، وتُقَوِّضُ أركانَ المغامرةِ في لحظةٍ تتهافتُ فيها الأوهامُ والأشلاءُ. ويُصوِّرُ (عنترةُ) طعناته محكمات مبتكراتٍ، شديدةَ الوقعِ، تقتلُ من تُوَجَّه إليه؛ وليست سفسافَةً متراخيةً.

والخصمُ في يوم (الطعنةِ) ناضجٌ فكريًّا وجسديًّا. تتجسَّد في شخصيَّتِه مقوِّماتُ الرجولة بمفهومها الماديِّ – الواقعيِّ. له زوجةٌ (غانيةٌ) تختالُ جمالاً وأنوثةً. لم يُظْهِرْ عداوةً لعنترة، أو يكشفْ عن ساقٍ للحربِ معه. والسؤالُ يدورُ، ويلتهبُ: هل ينتقمُ عنترةُ من خصمهِ لمروءتِه، ورجولته نكايةً بزوجتِهِ؟ هل ينفِّسُ عن كراهيةٍ دفينةٍ في نفسه، تجعلُه يطيحُ بالأكفاءِ من الرجالِ؟ هل تتلبَّسُه عقدةُ القماءَةِ والصَّغار لسوادِهِ؛ فلم يجدْ (غانيةً) ترتمي في أحضانهِ؛ فيرتوي، وتتراخَى بين ذراعَيْه؛ فينتشي؟ «إنَّه يعاني عقدة الدونية التي فجّرت طاقاتِهِ الحربيةَ ونزعاتِهِ النرجسيةَ فتَضخَّمت ذاته، لتغطية مركَّب النقص والتعويضِ عن عدمِ قبولِ الجماعة له»[19]. ويعرفُ أنّ (الزوجةَ) تبكي زوجَها القتيلَ، وتندبُ حظَّها فيه، وتشعرُ بضياعها المعنويِّ لفقدانه. وأنظرهُ يَسْتحلي عذابها، ويستعذبُ دموعَها، وتروقُ له نادبةً لاطمةً شعثاءَ غبراءَ؛ فيذوبُ جمالُها، وتتحلّلُ أنوثتها. إنه يقتلُ فيها النضَارةَ، والصَّبابةَ بقلبٍ لا يرقُّ، ويدٍ لا تلينُ، لحظةَ يقتلُ حليلَها/

زوجها، ويفخرُ بذلك. وبقتله لحليلها، يطمسُ جمالَ العالم الموضوعيِّ، ويَخلقُ عتمةً ملبَّدةً بالفتنة والكراهَة. لقد خلَّفَه غارقاً بطوفانٍ من الدم بقتله قتلاً جسديًّا، وخلَّفَها غارقةً بطوفانٍ من الدموعِ الكسيرة؛ بقتلِها قتلاً معنويًّا؛ لتقفَ في عذاباتِها عزلاءَ في مواجهةِ الذاتِ والوجودِ. إننا نحسُّ في عنترة المقاتل رغبةً جامحةً في قتل حليل الغانية «كأنه يشتفي من كلِّ زوج حتى يكاد يكون سلوكُهُ شذوذاً نفسيًّا أو عقدةً نفسيةً»[20]. يُقَتِّلُ الأبطالَ في غمراتِ الحروبِ، ويستبكي نساءَهم أبدَ الدهور في أخبيةِ البيوتِ.

ويظهرُ (الخصمُ) في يوم (الطَّعنة) وقوراً، ساقه (عنترةُ) إلى مكانٍ لا وقارَ فيه، وإلى سِجالٍ لا وقارَ له، وإلى نهايةٍ لا تعرفُ الوقارَ. ويبدو عنترةُ (المقاتلُ) جوَّابَ آفاقٍ، يجولُ العالم، ويتطوَّفُ به؛ حتى تترسَّخَ قدماه في (حومةِ الحربِ)، وتتصلَّبَ يداهُ في ميدانٍ قتاليٍّ، يُجهزُ فيه على خصمٍ مُفْتَرَضٍ - موهومٍ.

ويخيَّلُ للقارئ أن الخصمَ قد تجرَّأ على عنترة، ولم يَرْهَبْه؛ فبادَله طعنةً بطعنةٍ، وضربةً بضربةٍ، في صراعٍ وجوديٍّ يكونُ فيه الموتُ مقدمةً للحياةِ، وباعثاً من بواعثِ الظهورِ. وتأنفُ نرجسيَّةُ (عنترةَ) من أن يسبقَه الخصمُ في أُحْدُوثَةٍ، وتأبى ذاتُه المتعاليةُ أن يعلوَه في واقعةٍ؛ فيستدعي من أسوارِ اللغةِ الجملةَ الفعليَّةَ (سبقَتْ يداي له بعاجلِ طعنةٍ) تظهرُ فيها النرجسّية التي أوقدت في عنترةَ (المقاتل) شعلةَ الأنا المستعلية التي تتوقُ إلى حظوظٍ تقفزُ فوق الوهداتِ، وسُعُودٍ تمتطي النِّجاد وصولاً إلى المأثرة. إذْ يكشفُ الفعلُ (سبقَتْ) رؤيةً مضادةً بقنواتٍ إدراكيّةٍ حسيّةٍ، تتداخلُ فيها الأصواتُ والأشكالُ

والألوانُ، وتتجاورُ في فضاءٍ محدود، تبدأ فيه بحدوث صدامٍ بئيسٍ، نفقدُ فيه القدرةَ على التمييزِ بين الواقعةِ الفعليّةِ والمتخيَّلة.

* * *

(6) يومُ الدَّعوة:

65 - لما رأيتُ القومَ أقبلَ جمعُهم	يتذامرون كررتُ غيرَ مُذمَّمِ
63 - في حَوْمَةِ الحربِ التي لا تشْتكي	غمراتها الأبطالُ غيرَ تغمْغُمِ
66 - يدعونَ عنترَ والرِّماحُ كأنّها	أشطانُ بئرٍ في لبانِ الأدهَمِ
44 - إذ لا أزالُ على رحالةِ سابحٍ	نَهْدٍ تعاوُرُه الكُماةُ مُكلَّمِ
67 - مازلتُ أرْميهم بثغرةِ نحرِه	ولبانِه حتى تسرْبَلَ بالدَّمِ
45 - طوراً يُجرَّدُ للطِّعانِ وتارةً	يأوي إلى حَصِدِ القسيِّ عرمْرمِ
67 - فازورَّ من وَقْعِ القَنا بلبانه	وشكا إليَّ بعبْرةٍ وتحمْحُمِ

إنّ (الدعوةَ) الجماعيةَ، إحساسٌ تَملَّكَ الجماعةَ بأنَّ كيانها الموحَّد تُزعزعُه الحوادثُ؛ لكنّ الفَقْدَ فرديٌّ، ينبئُ عن رؤيةٍ مأساويةٍ قلقةٍ للوجودِ والحياة. والدعاةُ هم الأبطالُ/ الكُماةُ من صفوةِ قومِه، وأجلدهم في الطِّعان، وأصبرِهم في غَمراتِ الحرب. والمدعوُّ هو المخلَّصُ الذي يواجهُ هشاشةَ الوجودِ من حوله، ويحاولُ التغلُّبَ عليه، ويقهرُه، ويعلنُ عن وجودِه الجدليِّ، الذي يرومُ به صياغةَ العالمِ الموضوعيِّ من حولِه، ويضعُ الكونَ في أُفقه، ويرسُمُه على وفق رؤاه. إنه البطلُ المنقذُ الذي يُرتجى حين نزول الضائقة «تجاوزَ الناسَ في صفاتِه، وسلكَ في مواجَهة الأحداث مسلكاً مثاليًّا، وجاء بأعمالٍ عجزَ عن القيام بها سائرُ البشر، وتنزَّه عن كثيرٍ مما يميزُ الناسَ من نقصٍ إنسانيٍّ أو ضعفٍ بشريٍّ»[21]. والزمنُ مُختَزَلٌ بالقتالِ، يبدأ به،

ولاينتهي بنهايته؛ لأنّ (المدعوَّ) قبلَ الدعوةِ شيءٌ، وبعدَها شيءٌ غيره. والمكانُ فضاءٌ تُسوِّرُه (حومة الحرب)، ينغلقُ على (الكُماة)؛ فتفوحُ منه رائحةُ النَّشوة، وطَعْمُ الموتِ. والفعلُ (يدعونَ) عبورٌ من الماضي إلى الحاضرِ ومن السَّلْبِ إلى الإيجابِ، ومن الفراقِ إلى العِناق، وتحوُّلٌ من الأَثَرةِ إلى الإيثارِ.

يريدُ (عنترةُ) أن يقولَ لنا في يومِ (الدَّعوةِ): إنّ ذاتَه الفاعلةَ في نُصْرَةِ الجماعةِ التي ترجو تآزره معها، وتأملُ معاضدةً تصدرُ عنه؛ وإنْ لم تكن الجماعةُ في نصرتهِ؛ كأنّ وجودَ الجماعةِ قائمٌ به، تفنى بغيابهِ، وتنمو، وتشتدُّ بظهورِه. تتحرَّكُ به وإليه. إنّه يسخرُ من القوم المتذامِرين سخريةً مريرةً. يهزأ بهم، ويكادُ يصفُهُم بالجبْنِ والتردُّدَ (يتذامرونَ)؛ ليقولَ لنا: إنّ الذاتَ الجماعيةَ مهتوتةٌ/ متصدِّعةٌ، وإنّ ذاتَه الفرديةَ متماسكةٌ قادرةٌ على رأبِ صدْعِ الجماعة، فيفقدُ الزمنُ بُعْدَه الجماعيَّ/ القَبَليَّ؛ ليصبحَ تجلِّياتٍ يؤسِّسُها المنطقُ الفرديُّ الذي يرى العالمَ ناقصاً، لا يكتملُ إلا بذاتهِ الفاعلة، وضعيفاً لا يقوى، ولا يشتدُّ إلا بذاتهِ المقاتِلة الجريئة؛ وينظرُهُ مبعثراً، لا يتماسكُ إلا بوجودِه وسيفهِ وجوادِه. إنه قطبٌ يمزجُ بين الحركةِ وأصدائها، ويبوحُ بالصوتِ وظلالهِ. لكنَّ عنترةَ المقاتل لا يستطيعُ أنْ يعيشَ منفرداً/ منعزلاً عن الجماعةِ والمجتمعِ، لكنَّه لم يتوحَّدْ مع القبيلة، وظلَّ راغباً في أن تتوحَّد القبيلةُ معه لقوَّته؛ فأظهرَ ذاتَه حتى تَستظلَّ القبيلةُ به. ولمَّا توحَّدتْ به الجماعةُ قَدَّمَ ذاته قرباناً للجماعةِ. فأدركَ عنترةُ الشاعر أنَّ التماهي بين عنترةَ المقاتل وبين الجماعةِ جعلهُما قوةً صلبةً تستعصي على القتْلِ، وتتجاوزُ الضُّمورَ.

إنّ عنترةَ قبل الدعوةِ غريبٌ عن العالم. غريبٌ عن نفسه يقفُ عند مشارف الوجود. ينتابُه شعورٌ بأنَّ الجماعةَ في الماضي قد أهملتْهُ، وتولَّتْ عنه، لكنها الآن تدعوه إليها دعوةً أزالتْ عنه الهمَّ والقلقَ؛ فإذا به يمنحُ ذاته المقاتلةَ خصوصيةً فرديةً تتمايزُ عن الجماعة، وإذا بعنترةَ الشاعرَ يُسَخِّرُ قدراتِه القوليَّةَ - الإبراعيَّة لخدمةِ عنترة المقاتل، كي يضمنَ له حُظوةً بين الجماعةِ، وحقوقاً عند القبيلة. وبعد الدعوة وجدَ نفسَه في عالم من الجوارِ والجيران مع النظراء، فتحوَّلَ من العزلةِ إلى التواصل، وخرَجَ من القيدِ إلى الفيض. كان قدرُهُ أن ينتزعَ وجودَه بأوار الحربِ «يقتحمُ غمارهَا فارساً شجاعاً أمام قومِه؛ ليفوز باعترافهم به بطلاً حرًّا»(22). إذ تَمكَّن عنترة (المقاتل) بمثابرتهِ في القتال وإقدامهِ في الميدان في يوم الدعوة من «قلب نظرةِ مجتمعهِ إليهِ من الهوان والذلِّ إلى العزِّ والكرامة»(23). ولم يحاول الارتدادَ إلى الماضي الذي يحتويه التوتُّرُ، ولم يقفزْ إلى المستقبل، لأنَّ فيه المجهول. تهيمنُ عليه اللحظةُ الحاضرةُ متجاهلاً ما كان، ومتحرِّكاً في مسالكِ الدعوةِ والعودةِ واقعيّاً وذهنيّاً.

إنّ الذاتَ (الشاعرةَ) لم تكنْ تتحدَّثُ عن همٍّ جماعيٍّ في (يوم الدَّعوة)، ولم تكن الذاتُ (المقاتلةُ) مُنْدغمةً مع الذات الجماعيّة، ولمَ تَشْعُرْ منذ البداية بأنّ الهمَّ المطروحَ في سياقاتِ النصِّ همٌّ جماعيٌّ- قَبليٌّ. لكننا ندركُ أنّ (عنترةَ المقاتلَ) غيرُ ملتصق بالجماعة؛ بل يرغبُها مُلتصقةً به ليلتصقَ بها بالسيفِ والحربِ. غير أنَّ بَقاءَه الماديَّ في الواقعِ والحياةِ ووجودَه المعنويَّ في الشِّعر والذاكرة مرهون بالجماعة. وعلينا أن نفهمَ أنّ وجودَ (عنترةَ) في يوم (الدَّعوة) مقترنٌ بفروسيتهِ في العالمِ الواقعيِّ والمتخيَّل؛ لأنّها تحَققُ له رؤاهُ التي

يتحوّلُ بها إلى فاعلٍ في الجماعة، يخلقُ كينونتَه الإنسانيةَ المشتتةَ في المجتمعِ. والعلاقةُ بين الفارسِ والحصانِ علاقةُ وجودٍ في عالمٍ له قيمتُه الحضوريةُ، ووعيٌ حيويٌّ يتجاوزُ الحرفيّة، ويُلغيها؛ ليقيمَ مستوياتٍ مبطَّنةً بتفكيرٍ يرتسمُ فعاليةً قياديةً، تُثري التجربةَ الإنسانيةِ، وتحملُ في طياتها تأريخاً مديداً متنوّعاً.

ويغوصُ (عنترةُ) في أعماقِ (الحصانِ)، وينفثُ فيه من روحه، ويُسبغُ عليهِ إنسانيته؛ بعد أن شكَّله على وفق رؤيتِه. ونراهُ يدركُ مأساةَ حصانِه، وهو يُواجه صورةً من صورِ الموتِ، ويحاولُ أن يمنحَه بقاءَه وديمومتَه؛ وإن كان يعي أنّ الزمنَ يحملُ في طياتهِ الفناءَ والدمارَ؛ ليكشفَ عن علاقةٍ حميمةٍ مع (الحصانِ)، في حُلولٍ واتحادٍ يحملُ في جنباتهِ القدرةَ على تحقيقِ الذاتِ والوجودِ، وحركةً حيويةً يخرجُ بها من طورِ الآنيّة إلى المستقبلِ الذي ينفتحُ على العالمِ في لحظةٍ قاهرة. إنّ عنترةَ (المقاتل) يخترقُ بحصانه الكهوفَ الكابوسيَّة، والدهاليزَ المعتمةَ؛ ليخلِّفَها محرقةً تتناسلُ في رمادِها الوحشةُ والخرابُ؛ لينتصبَ، تعلوه البهجةُ والأمانُ. ويفيضُ (الحصانُ) حركةً عنفوانيةً وضراوةً موصولةً بحاسَّة البصرِ، تُهيمنُ عليه ضائقةٌ جسديةٌ. لكنّ (عنترةَ) في يوم (الدَّعوة) يُريدُنا أن ننظرَ إليه، ونكلِّمه، كما ينظرهُ الدعاةُ والحصانَ؛ وإن كان هو الذي ينظرُ إلينا، ويكلِّمنا والحصان، في مبادلاتٍ بين الحضورِ والغيابِ، والوجودِ واللاوجودِ، والمرئيِّ واللامرئيِّ. «فالرماحُ مشرعةٌ إلى صدرهِ وصدرِ حصانهِ، وهما في هذا الموقف يكوّنانِ جسداً واحداً، فليس من الغريبِ أن يخلعَ عليه شعوراً بشريًّا، وأن تبدو صورةُ الفارس وصورةُ جوادِهِ وكأنهما مختلطان»[24].

ولا ينظرُ (عنترةُ) إلى (الحصانِ) نظرةً محايدةً، كأنّه عالمٌ منفصلٌ عنهُ، مستقلٌّ في الوجودِ بذاته؛ بل كلاهما عالمٌ فاعلٌ نَشِطٌ، ووعيٌ منفعلٌ، وحضورٌ متجاوبٌ تنطقُ به اللغةُ، في سياقٍ من الإدراكِ الشعوريِّ، تتحطَّمُ فيه الحواجزُ بين الكائناتِ، وتتجاوبُ مدركاتُهُ، وتتراسلُ معطياتُه الوجودية؛ لذلك يُسقطُ (عنترةُ) مشاعرَه على (الحصانِ)، ويتحدُ معه، ويتخفَّى خلفه في علاقةٍ من التماهي والتمايزِ، والتقمُّصِ الوجدانيّ، تجعلُ من الذاتِ موضوعاً للقراءةِ، ومن الموضوعَ ذاتاً للفعلِ، تحوَّلَ بهما الكائنُ/الحصانُ إلى معادلٍ موضوعيٍّ لعنترةَ المقاتل، ومرآةً يتحركُ في داخلِها. لذلكَ لم يصفْ عنترةُ جوادَهُ وصفاً جماليًّا، لكنّه يحشدُ له الصِّفاتِ والصُّورِ المتصلة بالحرب/ القتال؛ لتماشيها مع رغبتهِ في إرهابِ الخصْمِ/ العدو[25].

لقد توحَّدَ عنترةُ مع الحصان؛ فمنحه قوةً جسديةً ونفسيةً فائقةً متوازنةً يتجاوزُ بها المزالقَ والصِّعابَ في الميدان؛ فأنطقه بما في نفسهِ، وأسقط عليه ما يعتملُ في خاطرِهِ، ويتلجلجُ في دواخلهِ من مشاعرَ وعواطف غائرة. كأنَّ عنترةَ يحاورُ ذاته بذاته، ويخاطبُ الآخر/ الحصان وهو في الحقيقة يُعلنُ خفايا ذاته المستقلة الواعية وهي تواجه الموتَ في الميدان. فكان أنْ أغدقَ شعورَه على حصانهِ ببراعةٍ توظيفية «لتفجير كلِّ طاقات المعاني المترسِّبة في الشعورِ واللاشعور عن طريقِ الوجدان أو تكثيفِ الانفعال الذي يَعملُ فكرُ المتلقي على محاولة إدراكه»[26]. إنّه يكظمُ مشاعره، ويُنطقُ حصانَه بعد أن أسبغَ عليه وجودَه. يُصاولُ به الأخطارَ، ويدفعُ به عن نفسهِ وعنه غائلة الموت؛ فإذا به «يُحيلُ الظّلالَ الشعوريةَ المموَّهةَ إلى صورةٍ ذات شكلٍ وحدودٍ ومعنى ممتلكة الحسَّ الإنسانيَّ المرهفَ»[27].

ويظهرُ (الحصانُ) صنو (عنترة) في الحِلِّ والترحالِ، والتوحُّدَ والتمرُّدِ، وصدًى لصوتِه الباطنيِّ المخبوءِ. إنه الوجهُ الآخرُ لعنترةَ الذي لا يُظهرُه، ولا يَظهرُ به، ينطقُ بمشاعرِه، ويتأوَّه آهته؛ لكنّ (عنترةَ) يشعرُ بالأمانِ، وهو يمتطي صهوةَ حصانه ويؤكِّدُ به الحضورَ في مواجهةِ المصيرِ المجهولِ، ويحسّ إحساساً عميقاً بسيطرتهِ على (الحصانِ) الذي بلغَ «درجةً عاليةً من الشعورِ الإنسانيِّ النبيلِ، والمشاعرِ الأصيلة الصّادقة التي تنضحُ ألماً وحزناً بعبرةٍ تنحدرُ من مآقيه وحمحمةٍ تنبعثُ من صدرِه»[28].

إنّ (القومَ) مرايا مقعَّرةٌ ومحدَّبةٌ. وعنترةُ مرآةٌ مستويةٌ. و(الأبطالُ) أنواتٌ متفرِّقةٌ منقسمةٌ. وعنترةُ (أناهُ) ناضجةٌ مكتملةٌ، يظهرُ بها العارفَ بكلِّ شيءٍ، والقادرَ على كلِّ شيءٍ في الميدانِ. يستطيعُ أن يُغَيِّرَ بقدرتِه حركةَ الجماعةِ، ومواقعَ الأفرادِ، ويقدرُ أن يفعلَ مالا يفعلون بيدِه الباطِشةِ، وحضورِه القمعيِّ الذي يهبطُ بهما على الرِّقابِ؛ فينفي عنها الوجودَ، ويُلغي الحضورَ.

* * *

* الشاعرُ والمقاتلُ (التوحُّدُ والتشظِّي):

يكتنفُ ثنائيةَ عنترة (الشاعر) وعنترةَ (المقاتل) التوحُّدُ والتماهي، والتناسُلُ والتشظِّي في سياقاتٍ تثيرُ الفضولَ، وتفجِّرُ الأسئلةَ بين حدودِ العالمِ الواقعيِّ، وتخومِ العالمِ الأدبيِّ واللغويِّ.

وأحسبُ بداهةً أنّ عنترةَ (المقاتل) يتحكَّمُ في سلوكِه وأفكارِه. يفرضُ وجودَه بالصِّراعِ مع الآخرِ الذي يُلغيهِ بالقتلِ؛ ليعلنَ سُلطويَّته بقوتِه وحركتِه. ينقضُّ بلا عذابٍ. ينتفضُ بلا سأمٍ غير مثقلٍ بالأحزانِ.

يقفُ بأناة وحزم، لا يتخلّله شعورٌ بالإثم أو التعاسة، ولا يتسللُ اليأسُ إليه. يعتقدُ الصّوابَ في رأيه وفعله. يحاربُ (الآخر)؛ فيمارسُ معه سننَ قطعِ الأطرافِ، وكسْرَ العظامِ؛ فيتيهُ (الخصمُ) مهزولاً منزوفاً مقتولاً.

وتغلبُني الجرأةُ، فأقولُ: إنّ عنترةَ (المقاتل) جبروتٌ متسلّطٌ، فيه قساوةٌ وشدّةٌ وغلظةٌ. تركَ بصماته في الذاكرةِ والوجود، للحياة والكون. أرعبَ النفوسَ حاضراً وغائباً في الرؤيةِ الوجوديَّة، وأرهبَ الرموزَ حيًّا وميتاً في تشكيلِ الذاتِ والموضوعِ بالفعلِ والممارسةِ. تراهُ في (يوميّاتهِ) مهووساً بالسيطرةِ على العالم الواقعيِّ بالسيفِ والرمحِ وشهوةِ القتلِ، راغباً في تكوينِ مجتمع يحلمُ به بالخبرةِ والتفكيرِ في الوعيِ الفرديِّ. يقدّمُ مُثُلاً متعاليةً عنَ الآخرين، أو مفارقةً لهم، في حركةٍ مضادةٍ من الداخلِ إلى الخارجِ.

ويبدو عنترةُ (الشاعرُ) منافحاً عن عنترةَ (المقاتل) في اللحظة التي يعتقدُ فيها أنه يُعيدُ النقاءَ للحياة، ويخلّصُ الكونَ من الفساد والغوايةِ؛ فيسوقُ صُورَه بمهارةٍ، ويستخدمُ لغةً متداولةً في الشعرِ المرويِّ في زمانه؛ ولا يُعيدُ صياغةَ سياقاتٍ مُسْتَحدَثَة؛ ليكسبَها الغرابةَ؛ بل يثيرُ الدهشةَ بألفاظ يتطلّعُ بها إلى التواصلِ مع عنترةَ (المقاتل)؛ لتحطيم (الآخر⇄الخصم)، والتآلفِ مع المتلقي. إنهُ توّاقٌ إلى السيطرةِ على العالم الفكريِّ بالكلمة والصورة، والتلاعبِ بحريّةِ الحركة، والمشاعرِ والحواسِ. وأراه يخلقُ لعنترةَ (المقاتل) فروسيةً بأشكالٍ يتخلَّلها التخييلُ والتهويمُ وأحلامُ اليقظةِ، ويُحدثُ بينَها سلسلةً منَ الروابطِ بمنبهاتٍ سلوكية-واقعية منظورة. كأنّ (الآخرين ⇄ الخصوم) طفيليون، أو كائناتٌ هشّةٌ في بنيةٍ معارضةٍ تختصُّ بصفاتٍ سيئة.

ولا يصوغُ عنترةُ (الشاعرُ) موضوعةَ (الأيّام) صياغةَ الرمزِ الذي يَغْتني بالمعاني التي ينوبُ بها مرموزُه عنها، ولَا يعرضُ الدالَّ الذي تتعدَّدُ مدلولاتُه في الإشارةِ إلى مدلوله؛ لأنَّ تركيزَه اللغويَّ-البنائيَّ يؤكِّدُ الحضورَ الفريدَ لعنترةَ (المقاتل)، الذي يغادرُ تُخومَ الواقعِ، ويُشارفُ تُخومَ الأسطورة.

يظهرُ عنترةُ (الشاعرُ) سارداً يحكي، ويروي، ويمارسُ كتابةَ السيرةِ الذاتيةِ عبرَ (اليوميّات) لعنترةَ (المقاتل)، ويعكسُ تواصلاً عميقاً بينهما وبين الذاتيِّ والموضوعيِّ، والواقعيِّ والمتخيَّلِ. ويخيلُ للقارئِ أنّ الساردَ يبتكرُ خصوماً لعنترةَ (المقاتل)، ويختبرُ له أدلةً تُمْتِعُ المرويَّ له خارج المتنِ الحكائيِّ ؛ فيصوِّره شخصيةً أُحاديةَ القطبيّة، تُنْجِزُ؛ فيتحوَّلُ إنجازُها إلى متنٍ مسرودٍ قابلٍ للقراءةِ، وأيامٍ تُروى. لكنّ

(الساردَ ⇄ الشاعر) يتغافلُ، أو يجهلُ البوتقةَ الحسيَّة للشخصيةِ، وتشظياتها المجزَّأة، ويبتعدُ عن رصدِ مشاعرِها وأفكارِها؛ فلا يُلملمُها؛ وإن كان متموضِعاً في السردِ، يقودُه إلى مبتغاه.

إنّ الساردَ عليمٌ بتفاصيلِ (اليوميّات). يعرضُها برؤيةٍ شُعاعيّة. يباشرُ السردَ بثقة. ويستمدُّ أفانينَه من اليوميّاتِ المرتحلةِ في الزمانِ والمكانِ لعنترةَ المقاتلِ. يرسمُ تأريخه بلغة تتجاوزُ الكائنَ إلى الكونِ، وتَسري عبرَ الأسلوبِ والدلالاتِ من الكامنِ إلى المعلَنِ، ومن التوّقِ إلى التوقُّعِ، ومن الممكنِ إلى الشروعِ. إننا ندركُ أنّ الساردَ يرقبُ تحوّلاتِ عنترةَ (المقاتل) في الميادينِ، عبر متوازياتٍ صُورية، تتحرَّكُ بين المتضاداتِ التي تضجُّ بها الأنواتُ الواقعةُ تحتَ سطوةِ السِّلاحِ. وتكادُ الرؤيةُ تكونُ ثابتةً، تقدِّمُ المواقفَ، والأحداثَ في (اليوميّات) من منظورِ

سارد أُحاديٍّ عن شخصيةٍ واحدة، في مسارٍ خطيٍّ - أُفقيٍّ، لاينفذُ فيه إلى القيمِ الشعوريَّةِ، أو المفهوماتِ الإدراكيّةِ للشخصيّة.

* * *

*** حركية الزمن:**

لا يقومُ الزمنُ في (اليوميّات) على التتابُعِ، ولا ينهضُ على التعقيبِ. إنه زمنٌ موصولٌ بعنترةَ (المقاتل)، وما يصدرُ عنه من فعل. يتجذّرُ بالحدثِ الذي له بدايةٌ تُقيمها الذاتُ الفاعلةُ، ونهايةٌ تحكمُها القبضةُ الصَّارعة. إذ يواجه عنترةُ المقاتلُ الزمنَ بديمومةِ القتالِ في الوجود، ويتحرَّكُ في الحاضرِ الذي يَكسبُهُ ويكتسبُ به قيمةً وجوديَّةً تمنحُهُ شعوراً بالديمومةِ والتواصُلِ مع الحياة، ليبقيَه عنترةُ الشاعرُ محافظاً على ذاتهِ التي أقصى عنها تسلُّلَ الزمنِ إليها. كأنَّ الزمنَ يتركُ أثرَهُ في الآخر دون عنترة، ويُحدثُ تغييراتٍ في العالم الخارجيِّ، ولا يخترقُ حُجُبَ الذات العنتريَّةِ. إذ يغفلُ عنترةُ الشاعرُ آثارَ الزمنِ في شخصيةِ عنترةَ المقاتل وصورتهِ، ولم يُسَجِّلْ علامةً من علاماته في هيئتهِ. وإنْ كانَ عنترةُ المقاتلُ يخشى الوَهَنَ في جسدِهِ والشيخوخةَ في عظامهِ، ويعيشُ حاضراً يتخوَّفُ فيه من المستقبلِ المجهولِ، ويحسُّ بتغيُّرِ الزمن وحركيَّتِهِ، فإذا به دائم الحركة. كأنَّه مخلوقٌ يتحرَّكُ في الزَّمن إلاّ أنَّه يقعُ خارجَ الزَّمن في مفارقة وجوديَّة تَظهرُ فيها عبثيَّةُ الزمنِ وقوتُهُ في الوجودِ والموجودِ. لكنَّ حركيَّةَ الزمنِ فجَّرتْ إحساساً بالوجودِ والموت أدركهُ عنترةُ المقاتلُ في الميدانِ، وأظهرهُ عنترةُ الشاعرُ قوةً تتجاوز الوعَي، وتفوقُ الإدراكَ تجاوزاً للحيْرَة وخروجاً من القلقِ.

لقد لفتتني الأيامُ المشحونةُ بالجملِ الفعليّةِ إليها. فلا يكادُ يخلو شطرٌ من فعلٍ؛ في إشارة دالّة على حركيّةِ عنترةَ (المقاتل)، وفاعليته/ نشاطه. إذ تحتوي الأفعالُ الزمنَ وصيرورتَه، وتُعطيه قيمةً دلاليّةً، ووظيفةً فكريةً، يتحققُ بها الوجودُ الآنيُّ- المتجدِّدُ لعنترةَ (المقاتل). كأني بالأفعالِ تنتقلُ من مستوىً حركيٍّ لحظويٍّ إلى صياغاتٍ وكياناتٍ تخترقُ الزمنَ؛ ليتمكّن عنترةُ (الشاعرُ) من السردِ بالضميرِ المتصلِ؛ والتكلُّم عن مشهدٍ غائبٍ بالحضورِ المتواصلِ. إنه الفاعلُ الحقيقيُّ الذي يولِّدُ حركةَ الزمنِ في (الأيـام) في أقسى اللحظاتِ، وأحْلكِ المواقفِ. ويبرزُ ضميرُ المتكلِّم الذي يتقمَّصُه عنترةُ (الشاعرُ)، وتتوحَّدُ به شخصيةُ الراوي (السارد) بالشخصيةِ المقاتلة، بتموجاتٍ أسلوبيةٍ تستوعبُ الأجواءَ النفسيَّةَ، والبُؤرَ السرديةَ؛ تجسيداً للآنيّةِ في الحدوثِ المستجدِّ أو المكرورِ، وتعبيراً عن التصور الذهنيِّ، والتخيُّلِ الإراديِّ (لليوم) الذي يمرُّ عبر الزمن. ويتحققُ المشهدُ اللغويُّ بجملةٍ من التزامناتِ التركيبيةِ، التي توثِّقُ العلاقاتِ بين (الأيّام)، والحركاتِ في (اليوم) في ضوءِ التفاعُلِ بين بنيةِ المنطوقِ الشعريِّ وبنيةِ المدلولِ الواقعيِّ للحدثِ.

ويبدو لي أنّ عنترةَ (المقاتل) لم يتطوَّر فكريًّا من خلالِ الزمنِ الذي خاضَ غمارَ أيامهِ فيه. ولم ينضج نضجاً عقليًّا-فكريًّا تدريجيًّا بالمتغيراتِ الشائكةِ التي أحاطَه بها الزمنُ. لقدوُجدَ عملاقاً بلا بداياتٍ، وبلا نهاياتٍ عبرَ مراحلَ شائهةٍ عائقة. ولم يكن الزمنُ الشعريُّ موازياً لزمنِ الحدثِ الذي يتحرَّكُ فيه عنترةُ (المقاتلُ)؛ بل يظهرُ التناوبُ والتفاوتُ في حركتهما عبر الصراعِ اليوميِّ، والصداماتِ العنيفةِ

في أزمنة محورُها الآنيُّ والراهنُ، وحركتُها نحو الماضي المنصرم، والآتي المُنتظَر؛ لأن اليومياتِ مليئةٌ بالتفاصيلِ التي أظهرها عنترةُ (الشاعرُ)؛ فأطالَ في زمنِ السردِ وزمنِ الحدثِ معاً.

لقد تابعَ عنترةُ (الشاعرُ) في اليوميات عنترةَ (المقاتلَ) بالتنقيح والتثقيف. يَرُدُّ فيها نظره، ويُجيلُ فيها عقلَه، ويقلِّبُ فيها رأيَه. وبعد أن رصَدَ نشاطَه فيها، وتتبعَ حركته في أعقابِها، ونَظَرَه في مضائقها وغُصصها؛ وُفِّقَ في مبتغاه، وهو يحملُ لها المعاني، ويُفَصِّلُها بأحسن وصف، وأعذبِ لفظ؛ فجعله أسداً زآراً، وسيلاً عَرِماً؛ ولم يجعلْه نُقَطَ عروسٍ تضمحلّ.

وعنترةُ (الشاعرُ) صوتٌ شعريٌّ واحدٌ، يتردَّدُ بين الأصداءِ. يتكلَّمُ عن (الأيام). يُحَلِّقُ في فضاءات، يُلَوِّنُها عنترةُ (المقاتل) بلونِ الدم في نسق سَلوكيٍّ، له تشظيّاتُهُ المتواليةُ التي تنشدُ أُفقاً فكريًّا يدمِّرُ العلائقَ المنطقيَّةَ بين الأشياءِ. إنّه صوتٌ ذو نبرة ذكورية، يحملُ في طياته القوةَ والصلابةَ والخشونةَ والمغامرةَ والتَّعالي. صوتٌ لا يعرفُ الضعفَ أو الليِنَ أو المخاتلات اللغويّة. يخترقُ فجاجَ الأرضِ ووحشةَ العالم. صوتٌ لا يعرفُ المخاتلاتِ اللغويةَ، يمتلئُ بالرنينِ والضجيجِ والتناغُمِ مع الذَّاتِ والفعل.

ويبدو أنّ (عنترة) لا يصدرُ في سلوكه عن عقيدة دينية، تلفتُهُ إلى المصيرِ والقدر، وتشدُّ من أزْرِه، أو تفسِّرُ له حقيقةَ الموتِ والفناء؛ فتلبَّسَه شعورٌ مقيتٌ من الموت، الذي لا يستطيعُ تحاشيه؛ لأنَّه لا يريدُ أن يعترفَ بأنّه كائنٌ حيٌّ مخلوقٌ للحياة كي يموتَ، وأنّ الكونَ لن تتهاوى أركانُهُ عندما يُفارقُ الحياةَ بالموتِ، أو القَتْل؛ لذلك يبحثُ عن خلود معنويٍّ في فضاءِ الشعرِ، حقَّقَه عنترةُ (الشاعرُ). والوجودُ في مخيِّلة

عنترةَ (المقاتل) مقترنٌ بالقتالِ، والمكانُ متمحورٌ في فضاءِ الميدانِ، وشِعارُهُ في الحياةِ:

(أنا أطعنُ... أنا أقاتلُ... أنا أقتلُ؛ إذاً أنا موجودٌ...)

الهوامش

(1) تُنظر معلّقة عنترة بن شداد العبسي كاملةً في :

ديوان عنترة: تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، 1964م، ص 182-222.

(2) ينظر: الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي: عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973م، ص 30.

(3) ينظر بشأن ذلك: عنترة بين الواقع والأسطورة: د. عفيف عبد الرحمن، مجلة الأقلام (بغداد)، العدد الحادي عشر، السنة الحادية عشرة، آب، 1976م، ص 80-85.

(4) ينظر: الحرب في شعر عنترة: مبروك المناعي، حوليات الجامعة التونسية، العدد (26)، لسنة (1987م)، تونس، ص 144.

(5) ينظر بهذا الشأن: قراءة جديدة في معلقة عنترة بن شداد العبسي: أنور عليان أبو سويلم، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المجلد 15، العدد 1، لسنة 1408هـ-1988م، ص 45-70.

(6) البطولة في الشعر العربي: د. شوقي ضيف، ط 2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1984م، ص 28.

(7) حديث الأربعاء: د. طه حسين، ط 2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1/151.

(8) الفروسية في الشعر الجاهلي: د. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط 2، 1984م، ص 156.

(9) الرحلة في القصيدة الجاهلية: وهب رومية، مطبوعات اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ط 2، 1975م، ص 63.

(10) الأبعاد الفنية للصورة التشبيهية في الشعر الجاهلي: الأخضر عيكوس، مجلة جامعة قسطنطينة، الجزائر، العدد (5)، 1994م، ص 6.

(11) الزمن في الشعر الجاهلي: د. عبدالعزيز محمد شحادة، إربد، الأردن، 1995م، ص195.

(12) مقالات في الشعر الجاهلي: يوسف اليوسف، ط 3، دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1983م ص 26-27.

(13) غواية التراث: د. جابر عصفور، ط1، الكويت، كتاب العربي، العدد (62)، 2005م، ص 54-55.

(14) الأغاني: أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت 356هـ)، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت، 1955-1959م، 8/241-242.

(15) دراسات في الشعر الجاهلي: د. نوري حمودي القيسي، ص 104.

(16) الحرب في شعر عنترة: مبروك المناعي، حوليات الجامعة التونسية، العدد (26)، لسنة (1987م)، تونس، ص 169.

(17) الحرب في شعر عنترة: مبروك المناعي، حوليات الجامعة التونسية، العدد (26)، لسنة (1987م)، تونس، ص 180.

(18) السبع المعلقات (مقاربة سيمائية أنتروبولوجية لنصوصها): د. عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م، ص 173.

(19) مقالات في الشعر الجاهلي، ص 32-33.

(20) قراءة جديدة في معلقة عنترة بن شداد العبسي، ص 60.

(21) الفروسية في الشعر الجاهلي، ص 126.

(22) البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام: مؤيد اليوزبكي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط 1، 2008م، ص 96.

(23) عاهات الشعراء في الجاهلية والإسلام (طبيعتها وأثرها في مستوى النص الشعري): عدنان عبد النبي البلداوي، مطبعة الشعب، ط 1، بغداد، 1977م، ص 11.

(24) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: د. علي البطل، ط 2، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1401هـ/ 1981م، ص 154.

(25) الحرب في شعر عنترة: مبروك المناعي، حوليات الجامعة التونسية، العدد (26)، لسنة (1987م)، تونس، ص 154.

(26) دراسة في لغة الشعر: د. رجاء عيد، مطبعة أطلس، القاهرة، (د.ت)، ص 11.

(27) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: إيليا حاوي، دار الكتاب العربي، بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط 3، 1980م، ص 14.

التزاحم تعريفه وصوره
تزاحم حركتين بنائيتين أنموذجاً

رفيع بن غازي السلمي(*)

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، سيدنا ونبينا محمد وآله، وبعد؛ فقد لفت نظري في أثناء تدريسي لمادة النحو في بابي لا النافية للجنس والنداء موضوع «تزاحم حركتين بنائيتين»، كأن تتزاحم على آخر كلمة (سيبويه) في قولك : (يا سيبويه هات ما عندك) الكسرة التي هي علامة البناء في الاسم المختوم بويه، والضمة التي هي علامة البناء في المنادى العلم المفرد على مذهب أكثر النحويين.

ولاحظت الطلاب يستصعبون إعراب الكلمة التي تتزاحم عليها الحركتان البنائيتان، ولا يجدون في مؤلفات النحويين التي بين أيديهم إعرابا موحدا لها ، ورأيت الشاطبي في «المقاصد الشافية» قد استخدم لفظ التزاحم، ومثل له، وألمح لشيء من صوره.

فأخذت أتتبع استخدام النحويين للتزاحم، وأستكشف صوره، فوقفت على مادة أحسب أنها وافية بالمراد، ثم ارتأيت أن التفصيل في صور التزاحم كلها سيطيل البحث، فاكتفيت بما كان قد لفت نظري

(*) أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة الملك عبدالعزيز.

«تزاحم حركتين بنائيتين»، فكان هذا البحث الذي آمل أن يقف فيه القارئ على إضافة في خدمة العربية ومحبيها. والله المستعان.

تعريف التزاحم:

التزاحم لغة: بمعنى التضايق «الانضمام في شدّة»[1] يقال: «زحم القوم بعضهم بعضاً يزحمونهم زحْماً وزحاماً : ضايقوهم، وازدحموا وتزاحموا: تضايقوا»[2]، «وزحمه مُزاحمة: ضايقه»[3].

وهو على وزن التفاعُل، وصيغة التفاعُل تدلّ على المشاركة، أي إن التضايق حاصل من المتزاحِمين، أو المتزاحمَين، وليس من أحدهما.

ويعتبر ابن جني- حسب اطلاعي - «أول نحوي استخدم لفظ التزاحم، وقد جعله مرادفا للتداخل في الأبنية»، قال في «باب تداخل الأصول الثلاثية والرباعية والخماسية» بعد أن ذكر أمثلة من تداخل الأصلين الثلاثي والرباعي كسلس وسلسل، وقلق وقلقل: «وهذا طريق تزاحم الرباعي مع الثلاثي، وهو كثير جداً فاعرفه... وأما تزاحم الرباعي مع الخماسي فقليل، وسبب ذلك قلة الأصلين جميعاً»[4].

وجاء من بعده الشاطبي، فجعل التزاحم ذا دلالة مستقلة ، فقال بعد أن ذكر أن حكم المنادى العلم المفرد إذا كان من قبلُ مبنيا أن تنوي في آخره الضمة: «... الحكم الطارئ إذا ورد على السابق، فتزاحما على محل واحد، فلم يمكن الجمع بينهما على وجه لا يخل أحدهما بالآخر في شيء، فلابد من نسخ الحكم المتقدّم ، لكن على وجهٍ لا يخل به المتأخر جملة؛لأنه مطلوب أيضاً - كالطارئ، كمسألة التصغير مع النسب، لما كان كل واحد منهما يطلب ببنية مخصوصة، وحكم مخصوص، ولم يمكن اعتبارهما معاً فيه؛ لأنّ ياء النسب تطلب في أميي وعصيي، بتخفيف إحدى الياءين وقلب الأخرى واواً، وبنية

التصغير تطلب بإثباتها وعدم قلب الأخرى تضاداً ، فلم يكن بدٌ من اعتبار الطارئ بحيث لا يخل بالمتقدم، فاعتبروا ياء النسب في أُمَويّ وبنية التصغير في عُصَيّ، فحذفوا هناك إحدى الياءين وقلبوا الأخرى، ولم يحذفوا ههنا لالتباسه بالنسب إلى عُصَيّة.

وكذلك كل مسألة حكم فيها للطارئ، لابد أن تجتمع معه هذه المسألة في هذا المعنى، وأما إذا كان كل واحد من الحكمين له وجه يجري عليه دون إخلال بالحكم الأول ، فلا ينصرف إلا إليه كمسألتنا، فإن الحركة قد يُؤتى بها ظاهرة، وهو الأصل ومقدّرة حيث لا يُزاحمها حركة أخرى كالقاضي، والفتى، وقاضي ونحوها ، فما ظنك إذا زاحمها حركة أخرى كمن زيداً، ومن زيدٍ في باب الحكاية، فلا نكر في ذلك، فإذا أمكن هنا تقدير الحركة الطارئة فهذا أولى» (5).

فظاهر كلامه أن التزاحم «ورود حكم طارئ على حكم سابق فيمحل واحد دون أن يخل أحدهما بالآخر».

وقد توقف استخدام لفظ التزاحم بعد الشاطبي، إذ لم أجد من النحويين المتأخرين عنه - وفق ما اطلعت عليه من مؤلفاتهم - مَن استخدمه.

صور التزاحم:

بمراجعة قول الشاطبي السابق يمكن القول بأن للتزاحم صورتين:
الصورة الأولى: تزاحم حركتين على آخر الكلمة، سواء أكانت الحركتان متجانستين - كحركة الفتحة في اسم «لا» النافية للجنس، إذا كان مفرداً، وحركة الفتحة في نحو خمسة عشر التي هي حركة البناء إذا قلت: لا خمسةَ عشرَ عندنا - أم غير متجانستين ، كحركة الكسرة في نحو: سيبويه، التي هي حركة البناء، وحركة الضمة في المنادى العلم

المفرد إذا قلت: يا سيبويهِ. وهذه الصورة - كما هو ظاهر - مختصّة بالنحو. والصورة الثانية : تزاحم بنائين، كبناء التصغير، وبناء النسب إذا أردت أن تنسب لاسم مصغر، كجهينة. وهذه الصورة - كما هو ظاهر أيضاً - خاصة بالتصريف.

ولا شك أن هاتين الصورتين يصدق عليهما ما ذكره الشاطبي من أنه لا يخل أحد الحكمين بالآخر ؛لاستحالة ظهور حركتين على الحرف الأخير من الكلمة كما في الصورة الأولى، واستحالة ظهور بناءين مختلفين أو متفقين في كلمة واحدة كما في الصورة الأخرى.

وبالاطلاع على كتب النحويين والتصريفيين، وتأمّل ما جاء فيها وفق ما ذكره الشاطبي عن التزاحم يمكن استنتاج ثلاثة أمور:

1 - أن هناك صورة ثالثة للتزاحم، هي «تزاحم موقعين إعرابيين»، كتزاحم المضاف إليه المقتضي الجر، وفاعل المصدر المقتضي الرفع في قولك : ضربي العبد مسيئا، أو تزاحم خبر المبتدأ المقتضي الرفع وفاعل اسم الفاعل المقتضي الرفع أيضا في قولك : أقائم الزيدان؟. وهذا الصورة - وإن لم أجد مَن نص عليها - كالصورة الأولى في اختصاصها بالنحو ، وهي قليلة .

وبناء على هذا يمكن توسيع تعريف التزاحمعن طريق التخلص من تقييد الشاطبي له بورود حكم طارئ على حكم سابق ليكون عبارة عن «ورود حكمين بأثرين مختلفين على محل واحد دون أن يخل أحدهما بالآخر».

2 - أن الصورة الخاصة بالتصريف «تزاحم بناءين» قليلة جداً، ومن نماذجها غير التي سبق وأن أوردها الشاطبي تزاحم بناء التصغير مع بناء اسم الفاعل في نحو: مبيطر عند من أجاز تصغير مثل

هذا[6]، فإن بنية اسم الفاعل تغيرت تقديراً، بدخول بنية التصغير عليها، يقول أبو حيان: «وقد يكون صورة المصغر مثل صورة المكبر، ويكون الفارق بينهما بالتقدير، ومثال ذلك : مبيطر ومسيطر ومهيمن أسماء فاعل من بيطر وسيطر وهيمن، فإذا صغرتها حذفت الياء؛ لأنها أولى بالحذف، ثم جئت بياء التصغير مكانها»[7].

3 - أن الصورة الخاصة بالنحو «تزاحم حركتين» يمكن تقسيمها قسمين:

- تزاحم حركة إعراب مع حركة بناء، أو حركة لازمة، وذلك كتزاحم الكسرة بسبب الجر مع الكسرة التي علامة بناء في نحو : سيبويه إذا قلت: نظرت في كتاب سيبويه، أو الكسرة التي هي علامة الجر مع الكسرة الملازمة لياء المتكلم إذا قلت: اطلعت على كتابي. وهذا القسم واسع يشمل كل ما فيه اشتغال محل.

- تزاحم حركتين بنائيتين، كتزاحم الفتحة ، التي هي علامة البناء في اسم (لا) المفرد مع الفتحة التي علامة البناء في الأعداد المركبة إذا قلت : لا خمسة عشر عندنا. وهذا القسم منحصرٌ في ثلاث مسائل على ما سيأتي التفصيل فيها.

مسائل تزاحم حركتين بنائيتين:

المسألة الأولى: اسم (لا) النافية للجنس المفرد مع (غير):

(لا) النافية للجنس - أو كما يسميها الكوفيون[8] (لا) التبرئة - تعمل عمل إنّ الناسخة تنصب المبتدأ وترفع الخبر، ولاسمها ثلاثة أحوال:

الأول: أن يكون مضافا لما بعده، كقولك: لا نائلَ مجدٍ مذمومٌ.

الثاني: أن يكون شبيها بالمضاف، كقولك: لا نائلا مجدا مذمومٌ.

الثالث: أن يكون مفرداً، ليس بمضاف ولا شبيهاً بمضاف، نحو قوله تعالى ﴿ذَٰلِكَ ٱلۡكِتَٰبُ لَا رَيۡبَۛ فِيهِۛ﴾[9].

فإن كان اسم (لا) مضافاً أو شبيهاً بالمضاف أعرب باتفاق[10]، وإن لم يكن كذلك – أي كان مفردا – فقد اختلف النحويون: أهو معرب أم مبني؟، فقال جمهور النحويين[11] إنه مبني على الفتح أو ما ينوب عنه، وحركته حركة بناء. وقال الكوفيون وبعض النحويين[12] إنه معرب، وحركته حركة إعراب. والقائلون بالبناء اختلفوا في علة ذلك على ثلاثة أوجه[13]:

الوجه الأول: أنه بني مع (لا) وصار كالشيء الواحد، مثل: خمسة عشر.

الوجه الثاني: أنه بني لتضمنه معنى (من) «كأن قائلاً قال: هل مِن رجلٍ في الدار؟ فقال مجيبه: لا رجلَ في الدار»[14].

الوجه الثالث: أنه بني لتضمنه اللام التي لاستغراق الجنس.

أما القائلون بالإعراب، فقد احتجوا بأن «العامل ليس له أن يحدث بناءً في الكلمة، ولا له أن يُصيّر معرباً مبنياً»[15]، وبأنك تنصب حال العطف، فتقول: لا رجل وغلاما لك. وإنما حذف التنوين، للتخفيف، أو لملازمة الاسم للا النافية للجنس ،كملازمة خمسة عشر[16].

أما غير فهو اسم دال على مخالفة ما قبله لحقيقة ما بعده، وهو من الأسماء المبهمة المفتقرة لما يبين معناها، ولذلك هو ملازم للإضافة. والمضاف إليه إن لم يكن ظاهراً فهو منوي ثبوت معناه، كقولك :قبضتُ عشرة ليس غيرُ، أي ليس المقبوض غيرها[17].

وله أحكام متعددة؛ الذي يعنينا منها هنا حكمين متعلقين بمجيئه في نحو قولهم (قبضت عشرة ليس غيرُ) بالضم .ولمعرفة الحكمين نورد السؤالين الآتيين. الأول: هل حركته في هذه الحال حركة إعراب أم بناء؟ والثاني: هل يصح أن يقال: قبضت عشرة لا غيرُ، بوضع (لا) موضع ليس؟.

والجواب أن النحويين مختلفون في كلا الحكمين[18]، فقد ذهب سيبويه والجرمي والمبرد وأكثر المتأخرين إلى أن حركة (غيرٍ) حركة بناء، تشبيهاً له بالغايات كقبل وبعد، لقطعه عن الإضافة لفظاً لا معنى. وحينئذ تحتمل (لا) ثلاثة أوجه:

- أن تكون عاملة عمل ليس، و(غير) في محل رفع اسم (لا) والخبر محذوف.
- أن تكون عاملة عمل إن الناسخة، و(غير) في محل نصب اسم إن، والخبر محذوف.
- أن تكون غير عاملة، و(غير) في محل رفع مبتدأ، والخبر محذوف.

وذهب الأخفش إلى أن حركة (غير) حركة إعراب لا بناء، وقد حذف منه التنوين للتخفيف أو للإضافة على وجه التقدير. ورُدّ عليه بأن «هذا التركيب مطرد، ولا يحذف تنوين مضاف لغير مذكور باطراد، إلا في نحو: قطع الله يد ورجل من قالها»[19].

وقال بعض النحويين يصح أن تقول: قبضت عشرة لا غيرُ، على نحو قولهم: قبضت عشرة ليس غيرُ، وقد استدل ابن مالك بقول الشاعر[20]:

جوابا به تنجو اعتمد فو ربِّنا لعن عملٍ أسلفتَ لا غيرُ تُسألُ

وقال بعضهم: لا يصح ذلك، بل قال ابن هشام: «وأما ما يقع في عبارات العلماء من قولهم: لا غير، فلم تتكلم به العرب، فإما أنهم قاسوا «لا» على «ليس» أو قالوا ذلك سهوا عن شرط المسألة»[21].

تزاحم الحركتين البنائيتين في المسألة:

يحصل على قول مَن صحح مجيء: (قبضت عشرة لا غيرُ) في كلام العرب قياسا على قولهم: (قبضت عشرة ليس غيرُ)تزحمُ حركتين بنائيتين على كلمة «غير». الحركة الأولى الفتحة باعتبارين: اعتبار لا في قولهم هذا عاملة عمل إنّ الناسخة ، واعتبار اسم (لا) إذا كان مفرداً غير مضاف ولا شبيهاً بالمضاف مبنيا على الفتح أو ما ينوب عنه على قول جمهور النحويين كما تقدم .

والحركة الثانية الضمة باعتبار قول سيبويه والجرمي والمبرد وأكثر المتأخرين إن غير مبنية على الضم كقبل وبعد ؛لقطعها عن الإضافة لفظاً لا معنى.

فهل نعتد بالحركة الأولى (الفتحة) التي أحدثها العامل أم نعتد بالحركة الثانية (الضمة)؟

الواقع أني لم أجد من أقوال النحويين مَن يعتد بالفتحة ، فقد قال الخضري: «وحينئذ تبنى على الضم في محل نصب اسم (لا)، والخبر محذوف»(22).

ولا أعلم مصدر عباس حسن حين نقل عنهم خلاف ذلك، إذ قال: «والنحاة يقولون في إعراب هذا إنه مبني على فتح مقدر منع من ظهوره الضم العارض للبناء»(23).

فإن صحّ ما نقله عباس حسن عن بعض النحويين فإن خير ما يُردّ به عليهم قول عباس حسن نفسه: «وفي هذا تكلف وتطويل يدعوهم إليه رغبتهم في إخضاع هذا النوع لحكم المفرد، بحيث يكون الحكم (وهو البناء على الفتح في محل نصب) عاماً مطرداً. لكن لا داعي لهذا التكلف، إذ لا مانع من أن يقال: إنه مبني على الضم مباشرة في محل نصب»(24).

المسألة الثانية: اسم (لا) النافية للجنس المفرد مع بعض الأسماء المركبة:

تقدم الحديث عن (لا) النافية للجنس،و عن المراد بالاسم المفرد على وجه التحديد، أما بالنسبة للأسماء المركبة فالمراد بها أن العرب قد تركب من اسمين معربين اسماً واحداً، وتوجب بناءهما معاً على الاسم لصيرورتهما كالشيء الواحد.

ويخصنا هنا من الأسماء المركبة نموذجين:

الأول: الأعداد المركبة كأحد عشر، إذ الأصل: أحد وعشر، بالعطف، فحذفت الواو «قصداً لمزج الاسمين، وتركيبهما»[25]، وبني الاسم الأول منهما «لكونه محتاجاً إلى الثاني»[26] «بمنزلة صدر الكلمة من عجزها»[27]، وبني الاسم الثاني، «لتضمنه الحرف العاطف»[28] وقد بنيا على الفتح «ليخف به بعض الثقل الحاصل من التركيب»[29].

الثاني: نعت اسم (لا) النافية للجنس إذا كان مفردا (أي ليس مضافاً ولا شبيها بالمضاف)، ولم يفصل فاصل بينه وبين منعوته، نحو: لا رجل ظريف عندك فإن النحويين أجازوا به ثلاثة أوجه[30]:

الأول: النصب مراعاة لمحل اسم النافية للجنس، فتقول: لا رجلَ ظريفاً عندك، «وهذا الوجه أكثر في الكلام، وأحسن قياساً على سائر المبنيات التي هي في موضع نصب بالعوامل الداخلة عليها»[31].

الثاني: الرفع «حملا على موضع (لا) مع اسمها: لأنها في موضع اسم مرفوع بالابتداء، فتقول: لا رجلَ ظريفٌ عندك، وكأنك قلت: رجلٌ ظريفٌ عندك»[32].

الثالث: «وهو غير الأكثر»[33] البناء على الفتح «على نية تركيب الصفة مع الموصوف قبل دخول (لا)، مثل :خمسة عشر»[34]. تقول: لا

رجلَ ظريفَ عندك، كما تقول: لا خمسة عشر عندنا. وقد سهل تركيب الصفة مع الموصوف كونهما كالشيء الواحد. وإنما قالوا قبل دخول (لا) هروباً من تركيب ثلاثة أشياء لما تقدم من أن (لا) مع اسمها مبنية لتركبهما وصيرورتهما اسماً واحداً.

تزاحم الحركتين البنائيتين في المسألة:

على الجمع بين الوجه الثالث في النموذج الثاني (نعت اسم لا النافية للجنس)، وقول جمهور النحويين أن اسم (لا) إذا كان مفرداً فإنه يكون مبنياً على الفتح أو ما ينوب عنه تتزاحم حركتان بنائيتان على كلمة واحدة، ففي (ظريف) من قولك : (لا رجل ظريف عندنا) تتزاحم فتحتان : فتحةٌ باعتبار الأصل؛ لأن (ظريف) واقع مع المنعوت (رجل) موقع (رجل) من قولك: لا رجلَ عندنا، فإذا كان (رجل) في قولك: لا رجل عندنا مبني على الفتح، فكذلك (ظريف). وفتحةٌ باعتبار تركيب النعت والمنعوت اسماً واحداً كخمسة عشر، إذ الاسمان إذا تركبا تركيب خمسة عشر بنيا على الفتح.

وفي النموذج الأول (خمسة عشر) من قولك: لا خمسة عشر عندنا تتزاحم فتحتان على كلمة واحدة أيضاً - على النحو الذي ذكرنا.

فهل نعتد بالحركة الأولى حركة العامل أم بالحركة الثانية حركة التركيب؟.

الجواب: لم أجد من النحويين - وفق اطلاعي - مَن نص على إعراب هذه المسألة، لكن ظاهر كلامهم الاعتداد بالحركة الثانية حركة التركيب وإهمال الحركة الأولى ، يقول ابن جني في قولهم: لا خمسة عشر لك: «هذه الفتحة الآن في راء عشر، فتحة بناء التركيب في هذين الاسمين، وهي واقعة موقع فتحة البناء في قولك: لا رجل عندك،

وفتحة لام رجل واقعة موقع فتحة الإعراب في قولك: لا غلام رجل فيها، ولا خير منك عنده ، ويدل على أن فتحة راء (عشر) من قولك: لا خمسة عشر عندك هي فتحة تركيب الاسمين، لا التي تحدثها (لا) في نحو قولك: لا غلام لك أن (خمسة عشر) لا يغيرها العامل الأقوى، أعني الفعل في قولك: جاءني خمسة عشر، والجار في نحو قولك: مررت بخمسة عشر، فإذا كان العامل الأقوى لا يؤثر فيها، فالعامل الأضعف الذي هو (لا) أضحى بألا يغير، فعلمت بذلك أن فتحة راء عشر من قولك: لا خمسة عشر لك إنما هي فتحة للتركيب»[35].

فعلى هذا نقول في إعراب «خمسة عشر» من قولهم: (لا خمسة عشر لك)، وفي «رجل ظريف» من قولهم : (لا رجل ظريف عندك) إذا اعتبرنا تركب ظريف مع رجل تركب خمسة عشر : اسم مبني على فتح الجزأين في محل نصب». ونهمل على نحو المسألة الأولى تقدير فتحة البناء التي أحدثها العامل .

المسألة الثالثة: المنادى العلم المفرد مع بعض الأسماء المبنية:

المنادى:

للمنادى أقسام[36]:

- منادى مضاف لما بعده، سواء أكانت إضافته محضة، نحو: ربنا اغفر لنا، أم غير محضة، نحو: يا حسن الخلق.
- منادى شبيه بالمضاف، وهو ما اتصل به شيء من تمام معناه، إما بعمل، أو عطف قبل النداء، نحو: يا رفيقاً بالعباد.
- منادى نكرة مقصودة، نحو: يا رجل، سأقدر جهدك، فكلمة (رجل) نكرة مبهمة لا تدل على فرد بعينه، فإذا قلت: يا رجل، صار معرفة بسبب القصد والخطاب.

- منادى نكرة غير مقصودة، كقول الأعمى: يا رجلاً خذ بيدي.
- منادى علم مفرد، نحو: يا زيد، والمراد بالإفراد ما ليس مضافاً ولا شبيهاً بالمضاف، فيدخل المثنى، نحو: يا زيدان، والجمع، نحو: يا زيدون، والمركب، نحو: يا سيبويه، ويا بعلبك، ويا برق نحره، وما كان مبنياً قبل النداء، نحو يا أنت.

وهذا القسم هو الذي يعنينا حكمه في هذه المسألة، إذ هو على قول جمهور النحويين مبني على الضمة، أو ما ينوب عنها، في محل نصب، على اعتبار أن المنادى في أصله مفعول به، فإذا قلت: يا خالد، كأنك قلت: أدعو أو أنادي خالداً. وإنما بني عندهم لوجهين[37]:

الأول: «وقوعه موقع الكاف الاسمية المشابهة لفظاً ومعنى لكاف الخطاب الحرفية، وكونه مثلها إفرادا وتعريفاً، وذلك، لأن يا زيد بمنزلة أدعوك. وهذا الكاف مشابه للكاف في (ذلك) لفظاً ومعنى»[38].

الثاني: أنه أشبه الأصوات كغاق «لأنه صار غاية ينقطع عندها الصوت، والأصوات مبنية، فكذلك ما أشبهها»[39].

أما تفسيرهم البناء على الضمة أو ما قام مقامها فقيل: «لشبهة بقبل وبعد، ووجه الشبه أنه إذا أضيف أو نكر أعرب، وإذا كان معرفة مفرداً بني، وقيل بني على الضم؛ لئلا يشبه المضاف؛ لأن المضاف إلى غير ياء المتكلم منصوب في النداء، والمضاف إلى ياء المتكلم يكون مكسوراً فبني على الضم؛ لئلا يلبس بأحدهما»[40].

وذهب الكسائي والرياشي[41] إلى أن المنادى العلم المفرد ليس مبنياً، وإنما هو مرفوع بالضمة، لتجرده من العوامل اللفظية[42]، فحركته حركة إعراب لا بناء.

وأسهل ما يرد به عليهما أنه لو كان معرباً لدخله التنوين، ولذلك علق ناظر الجيش على مذهبهما هذا بقوله: «ولا يخفى أن هذا مما لاينبغي التشاغل به، إذ فيه خرم للقواعد، وهدم للأصول»(43).

الأسماء المبنية:

لن نتحدث هنا عن الأسماء المبنية كلها، وإنما نتحدث عما يصلح منها للنداء ويمكن لنا أن نقسم ذلك ثلاثة أقسام:

الأول: أسماء مركبة تركيباً مزجياً.

الثاني: أسماء لأعلام مؤنثة على وزن فَعالِ.

الثالث: أسماء بخلاف ذلك مما كان ملازما للبناء.

فالقسم الأخير لا خلاف في بنائه، وبناؤه أن يكون على السكون، كمن الموصولة، أو على الفتح، ككيف الاستفهامية، أو خمسة عشر العدد المركب، أو على الكسر، كهؤلاء، أو على الضم ،كحيث الظرفية. وصلاحية هذا القسم للنداء أن يكون علم شخص.

والقسم الأول والثاني في بنائهما خلاف، فالأسماء المركبة تركيبا مزجياً، وهو الذي «تصير منه الكلمتان كالكلمة الواحدة»(44) إما أن يكون مختوماً بصوت «ويه»، كعمرويه، أو يكون مختوماً بغير صوت (ويه)، كبعلبك.

فالأول لم يُثبت فيه سيبويه إلا البناء على الكسر «لاختلاط الاسم بالصوت، وصيرورتهما شيئاً واحداً، فعومل معاملة الصوت كغاق»(45) يقول سيبويه نقلاً عن شيخه الخليل: «وأما عمرويه فإنه زعم أنه أعجمي، وأنه ضرب من الأسماء الأعجمية، وألزموا آخره شيئاً لم يُلزم الأعجمية، فكما تركوا صرف الأعجمية جعلوا ذا بمنزلة الصوت؛ لأنهم

رأوه قد جمع أمرين، فحطوه درجة عن إسماعيل وأشباهه، وجعلوه بمنزلة غاقٍ مكسورة في كل محل»(46).

واختلف العلماء بعد سيبويه في إثبات وجه آخر في هذه الأسماء المختومة بويه، وهو إعرابها إعراب الممنوع من الصرف باعتبار العلمية والعجمي، فمنهم من أثبت هذا الوجه عن بعض العرب، كابن مالك حيث قال عن التركيب المزجي: «وإن كان عجزه (ويه) بني على الكسر، فقيل: هذا سيبويه، ورأيت سيبويه، ومررت بسيبويه، وبعض العرب يعربه، ويمنعه من الصرف»(47).

ومنهم من لم يثبت هذا الوجه عن العرب، وإنما نقل عن الجرمي إجازته كابن هشام حيث قال: «العلم المختوم بويه كسيبويه وعمرويه ونفطويه وراهويه ونحو ذلك فليس فيهن إلا الكسر، وهو قول سيبويه والجمهور»(48). بل إن أبا حيان استشكل إجازة الجرمي فقال: «إن كان ما أجازه الجرمي مستنده السماع قبل، وإن كان أجازه بالقياس لم يقبل»(49).

وأما الثاني: غير المختوم بويه كبعلبك وحضرموت ومعدي كرب ونحوها(50) ففيه ثلاثة أوجه(51):

الأول: إعرابه إعراب الممنوع من الصرف في الجزء الثاني منه، للعلمية والتأنيث، أما جزؤه الأول فمبني لتنزله منزلة صدر الكلمة من عجزها، وبناؤه يكون على الفتح ما لم يكن آخره ياء، فإنها تسكن للتخفيف، فتقول: هذه حضرَموتُ، ورأيت حضرَموتَ، ونظرت إلى حضرَموتَ، وهذا الوجه هو الفصيح(52).

الثاني: إعراب الجزء الأول بحسب العوامل، ويجر الثاني بالإضافة، فتقول : هذه حضرُموتٍ، ورأيت حضرَموتٍ، ونظرت إلى حضرِموتٍ.

الثالث: البناء على فتح الجزأين: «لتضمنها معنى حرف العطف كخمسة عشر» فتقول: هذه حضرَموتَ ورأيت حضرَموتَ ونظرت إلى حضرَموتَ. وهذا الوجه ليس مشتهراً[53] كسابقيه، بل كما قال صاحب البسيط «ليس مطرداً عند عامة البصريين والكوفيين»[54].

أما الأعلام المؤنثة على وزن فَعالِ ففيها وجهان[55]:

الأول: البناء على الكسر مطلقاً عند الحجازيين، أي سواء أكان مختوماً بالراء كوَبارِ (اسم قبيلة) أم غير مختوم بالراء كحَذامِ (اسم امرأة)، ومقيداً بما آخره راء عند أكثر التميميين، تقول: جاءت وبارِ ورأيت وبارِ ونظرت إلى وبارِ.

الثاني: إعرابه إعراب الممنوع من الصرف مطلقاً عند بعض بني تميم، ومقيداً بما ليس آخره حرف راء عند بعض التميميين أيضا. وإنما أعرب عندهم إعراب الممنوع من الصرف إما للعلمية والعدل عن فاعلة، إذ حذام - مثلاً - معدولة عن حاذمة، وإما للعلمية والتأنيث المعنوي، كزينب، فتقول: قالت حذامُ ورأيت حذامَ، ونظرت إلى حذامَ.

تزاحم الحركتين البنائيتين في المسألة:

تتزاحم حركة الضمة على قول جمهور النحويين إن المنادى العلم المفرد مبني على الضم مع الحركات الآتية :

أولا - الحركات الأربع (السكون والفتحة والكسرة والضمة) الملازمة لبعض الأسماء المبنية إذا صيرت أعلاماً لأشخاص .

ثانيا - الفتحة على الوجه الثالث في الأسماء المركبة تركيباً مزجياً بغير ويه (البناء على فتح الجزأين).

ثالثا – الكسرة على وجهين : الوجه الثابت عند العرب في الأسماء المركبة تركيبا مزجياً بويه ووجه البناء على الكسر في الأعلام المؤنثة على وزن فعالِ.

فهل حركة الضمة أحق بالظهور مما يقابلها من حركات أم العكس؟.

الحق أن النحويين[56] عدا الرضي راعوا هاتين العلامتين معاً، جعلوا علامات الأسماء المبنية هي الأحق بالظهور باعتبار أصالتها، وقدروا الضمة التي هي علامة المنادى العلم المفرد باعتبار طروئها وحداثتها، ولم يهملوها كما أهملوا ما يماثلها في المسألتين السابقتين، وقد أوضح ذلك ابن مالك في نظم الألفية حيث قال[57]:

وانوِ انضمام ما بنوا قبلَ الندا

«يعني أن ما كان من المناديات مبنياً قبل فالحكم فيه أن تنوي في آخره الضمة، نحو: يا هؤلاءِ، ويا مَنْ فعل كذا، ويا سيبويهِ، ويارقاشِ، ويا أنتَويا إياك، وما أشبه ذلك»[58].

وعلى قولهم هذا فإننا نقول في إعراب سيبويه من قولنا: ياسيبويهِ «اسم مبني على ضمة مقدرة على آخره، منع من ظهورها البناء الأصلي»[59]. في محل نصب على النداء، وتقول في إعراب (وبارِ، وحيثُ وكيفَ وخمسةَ عشرَ ونعمْ) أعلاماً لأشخاص في قولك: يا وبارِ ويا حيثُ ويا كيفَويا خمسةَ عشرَويا نعمْ: «إنه مبني على الضم المقدر منع من ظهوره علامة البناء الأصلي (على الكسر أوعلى الضم أو على الفتح، أو على فتح الجزأين أو على السكون) في محل نصب في كل ذلك»[60].

وقد استدلوا على تقدير الضمة التي هي علامة المنادى العلم المفرد بظهورها حال نعت الاسم المختوم بويه في النداء، «فإنك تقول: يا سيبويهِ العالم برفع المنعوت ونصبه، فالرفع مراعاة للضمة المقدرة

على المنعوت بسبب النداء، والنصب مراعاة لمحل المنعوت، إذ هو منادى، والمنادى منصوب على المفعولية المقدرة»[61].

وأورد الشاطبي على حكم النحويين في هذه المسألة سؤالاً احترازياً فقال: «فإن قلت: ثبت في الأصول أن الحكم للطارئ، ألا ترى أنك إذا نسبت إلى أمية أو جهينة قلت: أموي وجهني، فاعتبرت الطارئ، وهو النسب، فلم تحفل بكسر بنية التصغير المتقدمة.. .فكان الوجه هنا أن يبنى على الضمة، وهو البناء الطارئ، ويهمل اعتبار ما قبل»[62].

وأجاب بأن الحكم للطارئ يكون معتبرا إذا تزاحم حكمان، وتضادا في الإجراء، ولم يكن لأحدهما وجه يمتاز به عن الآخر، كالنسب إلى أمية وجهينة.

أما إذا تزاحم الحكمان، وكان لكل واحد منهما وجه يجري عليه دون الآخر فإنه لا اعتبار للحكم بالطارئ كمسألتنا، يقول: «فالجواب أن القاعدة صحيحة في نفسها، وما فعلوا هنا صحيح لا يخل بها، وذلك أن الحكم الطارئ إذا ورد على سابق، فتزاحما على محل واحد، فلم يمكن الجمع بينهما على وجه لا يخل أحدهما بالآخر في شيء، فلابد من نسخ الحكم المتقدم لكن على وجه لا يخل به المتأخر جملة، لأنه مطلوب - أيضاً - كالطارئ، وذلك كمسألة «التصغير» مع النسب، لما كان كل واحد منهما يطلبه ببنية مخصوصة وحكم مخصوص، ولم يمكن اعتبارهما معافيه، لأن ياء النسب تطلب في (أميي وعصيي) بتخفيف إحدى الياءين، وقلب الأخرى واواً، وبنية التصغير تطلب بإثباتها وعدم قلب الأخرى تضاداً فلم يكن بد من اعتبار الطارئ بحيث لا يخل بالمتقدم... إما إذا كان كل واحد من الحكمين له وجه يجري عليه دون إخلال بالحكم الأول، فلا ينصرف إلا إليه كمسألتنا، فإن الحركة قد يؤتى بها ظاهرة وهو الأصل، ومقدرة حيث لا يزاحمها حركة أخرى كالقاضي والفتى وقاض ونحوها، فما ظنك، إذا زاحمها حركة

أخرى كمن زيداً ومن زيد في باب الحكاية، فلا نكر في ذلك،فإذا أمكن هنا تقدير الحركة الطارئة فهذا أولى.

وأيضاً فشأن حركات الإعراب التساهل فيها، فلذلك يكثر تقديرها، ولاسيما عند شغل المحل بحركة أخرى لازمة، وحركة البناء الطارئ في النداء تشبه حركات الإعراب ولذلك يعتبر لفظها وموضعها، فدخلت في حكم حركة الإعراب»(63).

أما الرضي فقد جاء ظاهر نص له بعدم مراعاة العلامتين معاً، وذلك بإظهار الضمة التي هي علامة البناء في الاسم المفرد العلم وإهمال الحركات التي تقابلها من حركات البناء . وإنما أهمل الحركات التي تقابل حركة الضمة ؛لأن نقل تلك الأسماء إلى العلمية أوجب لها الإعراب، يقول: «إذا نقلت الكلمة المبنية، وجعلتها علما لغير ذلك اللفظ فالواجب الإعراب»(64).

وقد أوضح كلام الرضي هذا الشيخ خالد الأزهري حيث قال: «فعلى هذا تقول في كيف وهؤلاء وكم ومنذ أعلاما: يا كيفُ، ويا هؤلاءُ، وياكمُ، ويا منذُ بضمة ظاهرة، فهي متجددة للنداء»(65).

وقد رأى عباس حسن أن قول الرضي هذا أولى وأيسر من قول غيره من النحويين؛ لأنه يجعل المنادى العلم المفرد مبنياً على الضم في كل الأسماء المبنية وغير المبنية، يقول: «وفي هذا الرأي توسعة وتيسير محمودان؛ لأنه يجعل حكم المنادى المفرد مطرداً يعم ويشمل صوراً كثيرة بغير تفرقة ولا تشتيت، ومن ثم كان الأخذ به أفضل من الأخذ بالرأي الأول»(66).

والذي أراه أن في قول الرضي مخالفةً لما نطقت به العرب، إذ العرب ألزمت (هؤلاء) مثلا البناء على الكسر و(كم) البناء على السكون فكيف نخالف ما نطقت به فنقول : يا هؤلاءُ ويا كمُ بالضم.

والأولى أن نراعي الحركة البنائية الأصلية ونهمل حركة البناء التي أحدثها العامل على النحو الذي ذكرنا في المسألتين السابقتين لتكون المسائل كلها على طريقة واحدة ، فنقول في إعراب هؤلاء إذا قلت يا هؤلاء : اسم مبني على الكسر في محل نصب على النداء ،كما نقول في إعراب كم إذا قلت : ياكم: اسم مبني على السكون في محل نصب على النداء ، وهكذا في بقية الأسماء المبنية الواقعة إذا نودي بها .

الخاتمة:

يمكن إجمال أهم نتائج البحث فيما يلي :

- يعتبر ابن جني أول من استخدم التزاحم ، وقد جعله مرادفا للتداخل في الأبنية ، ثم جاء من بعده الشاطبي وصيره دالا على «ورود حكم طارئ على حكم سابق في محل واحد دون أن يخلّ أحدهما بالآخر».
- التزاحم عند الشاطبي يكون في صورتين: تزاحم حركتين في آخر الاسم ، وتزاحم بنائين على محل واحد.
- هناك صورة ثالثة من صور التزاحم لم ينص عليها أحد من النحويين هي : تزاحم موقعين إعرابيين. وعليه يمكن التوسع في تعريف التزاحم بالتخلص من تقييد الشاطبي له بورود حكم طارئ على حكم سابق ليكون عبارة عن «ورود حكمين بأثرين مختلفين على محل واحد دون أن يخل أحدهما بالآخر».
- يمكن من خلال كتب النحويين تفريع الصورة الأولى من صورتي التزاحم الواردتين عند الشاطبي (تزاحم حركتين في آخر الاسم) إلى فرعين: الأول تزاحم حركة إعراب مع حركة بناء أو حركة لازمة، وهو كثيرٌ يعرف باشتغال المحل. والثاني تزاحم حركتين بنائيتين وهو قليل.

- تزاحم حركتين بنائيتين منحصرٌ في ثلاث مسائل: اسم لا النافية للجنس المفرد مع غير، واسم لا النافية للجنس المفرد مع بعض الأسماء المركبة، المنادى العلم المفرد مع بعض الأسماء المبنية .
- الجانب التطبيقي «الإعراب» في كتب النحويين يكاد يكون مهملا خاصة في مسائل «تزاحم حركتين بنائيتين».
- لم يكن للنحويين في مسائل «تزاحم حركتين بنائيتين» الثلاث منهج واحد في الإعراب ، فمرة يراعون الحركة البنائية التي أحدثها العامل، ويهملون الحركة البنائية المزاحمة لها، وتارة يعكسون، وحينا يراعون العلامتين البنائيتين معا.
- الأولى من وجهة نظر الباحث حال إعراب مسائل «تزاحم حركتين بنائيتين» كلها مراعاة العلامة البنائية التي نطقت بها العرب، وإهمال الحركة البنائية التي أحدثها العامل، فنقول في نحو «غير» من قولهم: «قبضت عشرة لا غيرُ» إذا اعتبرنا لا نافية للجنس عاملة عمل إن وأخواتها: اسم لا مبني على الضم في محل نصب، ولا نقول مبني على الفتح المقدر الذي منع من ظهوره الضم العارض؛ تسهيلا على الطلاب. وهكذا في المسألتين الباقيتين .
- أن تزاحم الحركات البنائية ليس مختصا بحركة دون أخرى، وإنما هو عام يشمل الحركات البنائية الأربع (السكون، الفتح، الضم، الكسر).

الهوامش

(1) مقاييس اللغة (زحم) (4) (395).

(2) المحكم (زحم) (173/3)

(3) الذيل والتكملة (زحم) (419/6)..

(4) الخصائص(44/2-55).

(5) المقاصد الشافية (258/5-260).

(6) ينظر: شرح الشافية للرضي (283/1).

(7) التذييل والتكميل (640/49ب).

(8) ينظر: الغرة في شرح اللمع (105/1) .

(9) الآية (2) من سورة البقرة.

(10) ينظر: التصريح (122/2).

(11) ينظر: الغرة في شرح اللمع (107/1)، والمقاصد الشافية (424/2)، والتذييل والتكميل (226/5).

(12) ينظر: المقاصد الشافية (424/2).

(13) المصدر السابق.

(14) التذييل والتكميل (226/5-228).

(15) الغرة في شرح اللمع (108/1) .

(16) ينظر: التذييل والتكميل (249/5).

(17) ينظر: التصريح (188/3-192)، والأشموني (863/2-866) وأحكام غير واستعمالاتها (7-51).

(18) ينظر: المصادر السابقة.

(19) حاشية الصبان (864/2).

(10) ينظر: شرح التسهيل (209/3)، والتصريح (192/3)، والأشموني (865/2) والبيت مجهول القائل.

(22) شرح شذور الذهب (106).

(23) حاشية الخضري (33/2).

(24) النحو الوافي (696/1).

(25) المصدر السابق، الصحيفة نفسها.

(26) شرح الرضي على الكافية (135/3).

(27) المصدر نفسه، الصحيفة نفسها.

(28) شرح المفصل لابن يعيش (112/4).

(29) شرح الرضي على الكافية (135/3).

(30) المصدر السابق، الصحيفة نفسها.

(31) ينظر: المقاصد الشافية (438/2)، والتذييل والتكميل (297/2-299)، والأشموني (475/2) والتصريح (134/2-135).

(32) التذييل والتكميل (297/5).

(33) المقاصد الشافية (138/2).

(34) المصدر السابق، الصحيفة نفسها.

(35) الأشموني (475/2).

(36) الخصائص: (56/3-57).

(37) ينظر: أوضح المسالك (48/3-49)، والارتشاف (2182/4)، والنحو الوافي (9/4).

(38) ينظر: أسرار العربية (126)، واللباب (330/1).

(39) شرح الرضي على الكافية (350/1).

(40) أسرار العربية (126).

(41) تمهيد القواعد (3541/7).

(42) ينظر : التذييل والتكميل (240/13) والارتشاف (2183/4).

(43) ينظر : شرح الرضي على الكافية (349/1).

(44) تمهيد القواعد (3542/7).

(45) المقاصد الشافية (374/1).

(46) التذييل والتكميل (316/3).

(47) الكتاب (301/3).

(48) شرح التسهيل له (393/1)، وينظر أيضاً مثل هذا القول في: المقاصد الشافية (357/1).

(49) شرح شذور الذهب (89).

(50) التذييل والتكميل (316/2).

(51) ينظر: الكتاب (2/49-55)، والمقاصد الشافية (1/347)، والبناء في اللغة العربية (271).

(52) ينظر: اللباب (1/529)، والارتشاف (2/866)، والتصريح (2/237-238).

(53) ينظر : الإيضاح في شرح المفصل (1/522).

(54) ينظر: تمهيد القواعد (8/4050).

(55) نقل ذلك عنه الشيخ خالد الأزهري في التصريح (4/218).

(56) ينظر: شرح المفصل لابن يعيش (4/64-65)، وشرح قطر الندى (35-39).

(57) ينظر: شرح ابن عصفور الكبير على الجمل (2/82)، والارتشاف (4/2183)، وتوضيح المقاصد (2/1063).

(58) الالفية (140).

(59) المقاصد الشافية (5/258).

(60) النحو الوافي (4/23)

(61) المصدر السابق الصحيفة نفسها.

(62) المقاصد الشافية (5/259).

(63) المصدر السابق ، الصحيفة نفسها.

(64) المقاصد الشافية (5/259).

(65) شرح الكافية له (3/168).

(66) التصريح (4/20).

(67) النحو الوافي (4/13).

المراجع

- أحكام غير وأوجه استعمالاتها، عبدالعظيم الشاعر، الجريسي للطباعة بالقاهرة، ط1، 1417هـ.

- ارتشاف الضرب من كلام العرب ،أبو حيان الأندلسي، تحقيق وشرح ودراسة د. رجب عثمان محمد - مكتبة الخانجي بالقاهرة - الطبعة الأولى 1418هـ.

- أسرار العربية ، لابن الأنباري ، تحقيق / محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1، 1417هـ.

- ألفية ابن مالك، لابن مالك، تحقيق / سليمان العيوني، دار المنهاج، ط1، 1432هـ.

- أوضح المسالك، لابن هشام الأنصاري، تحقيق / هادي حمودي ، دار الكتب العربي، ط1412هـ.

- الإيضاح في شرح المفصل، لابن الحاجب، تحقيق د. موسى العليلي، بغداد 1982م .

- البناء في اللغة العربية، لعبدالله الدايل، مكتبة الرشد بالرياض، ط1، 1410هـ.

- التذييل والتكميل، لأبي حيان، تحقيق / حسن هنداوي ، مكتبة كنوز أشبيليا بالرياض .

- التصريح، للشيخ خالد الأزهري، تحقيق / عبدالفتاح بحيري، دار الزهراء، ط1، 1418هـ.

- تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، لناظر الجيش، مجموعة من المحققين، دار السلام، ط1، 1428هـ.

- حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تعليق / تركي المصطفى ، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1419هـ.

- حاشية الصبان على شرح الأشموني، بهامش شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط 2، 1939م.

- الخصائص، لابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

- التكملة والذيل والصلة، للزبيدي، تحقيق/ مصطفى حجازي وآخرين، ط1، القاهرة 1408هـ.

- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة ، ط 2، 1939م.

- شرح التسهيل، لابن مالك، تحقيق / عبدالرحمن السيد ومحمد المختون، دار هجر، ط1، 1410هـ.

- شرح جمل الزجاجي ، لابن عصفور، تحقيق/ د. صاحب جعفر أبو جناح، توزيع مكتبة الفيصلية بمكة المكرمة.

- شرح الرضي على الكافية، تحقيق/ يوسف حسن عمر.

- شرح شذور الذهب ، لابن هشام الأنصاري ، تحقيق/ محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية ، بيروت 1992م.

- شرح قطر الندى وبل الصدى ، لابن هشام ، تحقيق/ محمد محيي الدين عبدالحميد ، المكتبة العصرية بيروت 1423هـ.

- شرح المفصل لابن يعيش، عالم الكتب.

- الغرة في شرح اللمع، لابن الدهان، تحقيق/ فريد السليم ،دار التدمرية، ط1، 1432هـ.

- اللباب في علل البناء و الإعراب، للعكبري، تحقيق د/ غازي مختار طليمات - دار الفكر المعاصر بلبنان - الطبعة الأولى 1416هـ.

- الكتاب، لسيبويه، تحقيق/ عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت.

- مقاييس اللغة، لابن فارس، بتحقيق/ عبدالسلام هارون، دار الكتب العلمية.

- المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، لابن سيدة، تحقيق/ عائشة عبدالرحمن وآخرين.

- المقاصد الشافية في شرح خلاصة الكافية للشاطبي، تحقيق د/ عبدالرحمن العثيمين وآخرون ، مركز إحياء التراث بجامعة أم القرى 1428هـ.

- النحو الوافي ،لعباس حسن، دار المعارف بمصر ، ط 3.

قيمة كتاب سيبويه
وآثاره في العلوم العربية

المضرري محمد الغالي(*)

تمهيـد:

يعد كتاب سيبويه هـذا، محطة انتقالية مهمة في حياة النحو العربي والتأليف فيه، ذلك أنـه ليس مجرد كتاب في صناعة النحو والصرف فحسب، بل يبحث في مختلف فروع العربية، الشيء الذي دفع الدارسين إلى الاهتمام بالكتاب والتأثر به.

وعليه، فغايتنا في هذه الورقة أن نشير إلىمسألتين أساسيتين: الأولى نُقدم فيها وصفاً عاماً لكتاب سيبويه، مبرزاً قيمة هذا الكتاب وآثاره في العلوم العربية، وتحديد موضوعاته وأسلوبه ومنهج صاحبه فيه. والثانية نشير فيها إلى شروح الكتاب وقيمتها في المنظومة النحوية.

أولاً: وصف عام لكتاب سيبويه:

1 - قيمة كتاب سيبويه وآثاره في العلوم العربية(1):

من المعروف أن كتاب سيبويه قد حظي بمكانة متميزة وشهرة واسعة طوال العصور، ذلك أنه كلما ذُكِر الكتاب إلا وتبادر إلى ذهن كل

(*) أستاذ اللغة العربية وآدابها/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس - ظهر المهزار، المغرب.

باحث كتاب سيبويه[2]، خصوصا وأنه أول كتاب في التأليف النحوي جامع لأسرار قواعد اللغة العربية وتراكيبها.بل إن كتاب سيبويه هذا، يعد محطة حداثية مهمة في حياة النحو العربي والتأليف فيه، ذلك أنه ليس مجرد كتاب في صناعة النحو والصرف فحسب، بل يبحث في مختلف فروع العربية ويتعرض لكثير من الدراسات القرآنية، ولقد بلغ من إعجاب أبي عمر الجرمي (ت 225هـ) أنه كان يقول: «**أنا مذ ثلاثون سنة أفتي الناس في الفقه من كتاب سيبويه**»[3].

والكتاب كما هو معروف مجهود علمي يدل على دقة سيبويه في الإلمام بالقواعد النحوية، وهو كتاب يشتمل على أمثلة وشواهد كثيرة، مما يشي على أن صاحبه لم يكتف بالنقل المجرد، بل كان يحتكم إلى أصول النحو: السماع والقياس والتعليل... وعليه، فلا غرابة أن يتبوأ كتاب سيبويه مكانة عظيمة عند أهل العربية، فمنذ أن وضعه صاحبه والناس به منشغلة وعليه معتكفة، فمنهم من عكف على درسه وفهمه، ومنهم من انشغل بشرحه والتعليق عليه، ومنهم أيضا من اشتغل على استدراكاته واستنباط شواهده ومراميه. ولعل السبب الرئيسي الذي أدى بالباحثين والدارسين إلى التعلق بهذا الكتاب، هو أن مؤلفه -رحمه الله- «**جمع فيه قواعد النحو والصرف، فاستقصاها ولم يغادر شيئا منها**»[4].

ولا ضير أن أشير هنا إلى بعض أقوال النحاة والدارسين في الكتاب لنبين للقارئ مكانة الكتاب وقيمته المتفردة التي لا نظير لها بين المؤلفات الأخرى، فهذا المازني يقول: «**من أراد أن يعمل كتابا كبيرا في النحو بعد كتاب سيبويه فليستحي**»[5] وقيل: بل قال: «**فليستنجد به**»[6]، وقد قيل كذلك في مدح الكتاب: «**إن الكتب المصنفة في العلوم مضطرة إلى غيرها وكتاب سيبويه لا يحتاج إلى غيره**»[7]. ولشدة

اعتزاز المبرد بالكتاب أيضا كان يقول: «**لم يعمل كتاب في علم من العلوم مثله**»[8]. وقال الدكتور أحمد أحمد بدوي: «**إن كتاب سيبويه كان الكتاب الأول والأخير في النحو، فالكتاب سجل لقواعد النحو، وقف العلماء عندها ولم يزيدوا عليها، وكل من جاء بعده جعل الكتاب أساس دراسته ووقف عند حد الشرح أو الاختصار، ولم يزد المتأخرون على كتاب سيبويه إلا أن وضعوا الاصطلاحات التي كانت تنقصه، وإلا أن رتبوا أبواب القواعد ترتيبا جيدا**». وتقول خديجة الحديثي عن هذا الكتاب أيضا: «**الكتاب كان ولا يزال أعظم عمل في النحو والصرف وغير ذلك من الدراسات المتناثرة في تضاعيفه ومايزال محتفظا بقيمته كما كان منذ قرون**»[10]. أما رمزي بعلبكي فيقول عنه: «**إن التراث اللغوي للعربية ليس إلا هوامش على كتاب سيبويه**»[11]، وقد سماه الناس قديما «**قرآن النحو**»[12]. وقيل إن أحد نحاة الأندلس، وهو عبدالله بن محمد عيسى: «**كان يختم كتاب سيبويه في كل خمسة عشر يوما كأنما يتلوه تلاوة القرآن**» [13]، لذلك لا نبالغ إن قلنا إن «**الجميع يعترفون بأفضلية الكتاب الذي كان البذرة الأولى لعلم النحو فدُرس و شُرح وأعربت شواهده**»[1467]. ما علينا الآن إلا أن نستفيد من كتاب سيبويه ما استفاده المرحوم الدكتور أحمد أحمد بدوي حين تحدث عن قيمة الكتاب باعتزاز وافتخار قائلا: «**أصبح كتاب سيبويه بعد أن ظهر للناس برنامجاً لمن أراد الدراسة العليا في النحو وأصبح الطالب لا يعد مستكملا هذا النوع من الدراسة إلا إذا قرأ كتاب سيبويه وصار اسم الكتاب يطلق عليه ويفتخر الطلبة بأنهم قرؤوه...**»[15].

ونظرا لمكانة هذا الكتاب في تاريخ الثقافة العربية، فمن الطبيعي أن يثير اهتمام علماء عصره وما تلاه من عصور، وممن تأثروا كثيرا بكتاب سيبويه في علم النحو المبرد، حيث نراه يعتمد على علله

وشواهده، بل كثيرا ما يسوق نصوص سيبويه في التعليق. وممن تأثر به أيضا ابن السراج الذي قيل عنه: إنه أخذ مسائل سيبويه ورتبها أحسن ترتيب، وامتد هذا التأثير في صناعة النحو إلى شراح الكتاب وغيرهم من النحاة المتأخرين.

وفي علم التصريف تأثر المازني أيما تأثر بالمسائل الصرفية التي عالجها سيبويه في كتابه، خاصة أثناء حديثه عن أبنية ومصادر اللغة العربية وتقسيمها والتفصيل فيها. هذا، وقد انبهر بكتاب سيبويه بالإضافة إلى المازني زمرة من علماء الصرف، مما جعلهم يستدركون عليه في بعض المسائل ويضيفون ما أهمله من مواضع ويفسرون خطته في ذلك.

وكما تأثر علماء النحو والصرف بكتاب سيبويه وانبهروا به، تأثر به أيضا علماء البلاغة، خاصة الجرجاني والزمخشري. ولا عجب في ذلك، لأن هناك علاقة وطيدة بين النحو وعلم البلاغة ولاسيما في دراسة معاني المفردات والجمل، ومما يدل على تأثير عبدالقاهر الجرجاني بكتاب سيبويه، كونه يدافع عن النحو ويبين الحاجة إليه في الفهم والتعبير، بل ثمة مسائل أو مواضع من كتاب سيبويه اقتبسها الجرجاني وضمنها في كتابه، ومما يؤكد بجلاء تأثُّر كتاب سيبويه في علم البلاغة قول الدكتور محمد حسن عبدالعزيز: «**إن تحليلات سيبويه في كتابه كانت رافدا غنيا لعلم البلاغة، فما ذكره البلاغيون عن التقديم والتأخير والذكر والحذف، والتعريف والتنكير... إلخ، بل ما ذكروه عن المجاز وأحوال التركيب إنما هو من آثار هذا العَلَم العظيم**»(16)، بل إن من تحدثوا عن الفصاحة كابن سنان الخفاجي (ت 466هـ) نقلوا عن سيبويه: «**ما ذكره من خصائص الأصوات وأحوالها في الكلام وتأليف الكلام منها، المتنافر منه وغير المتنافر**»(17).

2 - موضوعات كتاب سيبويه:

تطرق سيبويه في كتابه إلى جل الموضوعات، سواء منها النحوية أو الصرفية أو البلاغية أو اللغوية أو الدينية أو غيرها من القضايا الأخرى، إنه كتاب شامل لمسائل العلوم والفنون. يقول علي الدهان النحوي في هذا الصدد: «**يعتبر - كتاب سيبويه - أجل سِفر في الأبحاث اللغوية، حيث يضم في جنباته كل ماله صلة باللغة، ففيه أبحاث في الأصوات وفي طبيعتها، وفيه أبحاث في الصرف وفي الاشتقاق والأبنية، وأبحاث في البلاغة بأنواعها، وأبحاث في القراءات وفي التجويد، وفقه اللغة وفي العروض وفي لهجات العرب وما يترتب على اختلافها من مذاهب وآراء، يكاد يغرق في هذا الكم الهائل من المعلومات والتراكيب والاصطلاحات والشواهد**»[18]. أما السيرافي فيقول عن مادة الكتاب: «**فقد جمع سيبويه في كتابه مادة خصبة من علوم العربية، فكان في (الكتاب) إلى جانب النحو والصرف مادة لغوية غزيرة فيما نقله إلينا من المفردات والعبارات، قال صاحب الخزانة: وقد روى في كتابه قطعة من اللغة غريبة، لم يدرك أهلُ اللغة معرفة جميع ما فيها، ولا ردوا حرفا منها**»[19]. ثم يضيف - السيرافي - قائلا: «**وفي (الكتاب) ثروة أدبية أصيلة فيما استشهد به من النصوص والأشعار، وفيه أحكام صوتية وأخرى لغوية، منها ما يدخل اليوم في علم القراءات والتجويد، ومنها ما يدخل في بحوث فقه اللغة ولهجاتها، وفيه إلى كل ذلك أحكام تتصل بالشعر وصنعته وعروضه وقوافيه، بل فيه باب خاص لما يسوغ للشاعر وما يحتمله الشعراء، وباب آخر للقوافي في الشعر وإنشاده**»[20]. ولهذا كان لكتاب سيبويه النصيب الأوفر من اهتمام العلماء بعده، حيث درسوا مسائله وشرحوا شواهده وأمثلته.

لكن ما ينبغي أن نلفت إليه هو أن موضوعات الكتاب - كما قيل- لم يكن لسيبويه فيها إلا النصيب القليل، ذلك أنه أخذ معظم هذه الموضوعات عن أستاذه الخليل الذي كان له الحظ الأوفر في تأليف هذا الكتاب ونسبته إلى تلميذه سيبويه، يقول الدكتور خضر موسى محمد حمود: «**ومن الواضح أن سيبويه لم يكن له الفضل الأكبر في تأليف الكتاب، بل أخذ معظمه عن أستاذه الخليل بن أحمد الفراهيدي. وعامة الحكاية في سيبويه عن الخليل. فكلما قال سيبويه «سألته» أو قال «قال» من غير أن يذكر قائله هو الخليل الفراهيدي**»[21].

3 - أسلوب الكتاب ومنهجه:

القارئ لكتاب سيبويه سيجد أسلوبه فيه كثير من الغموض ومنهجه في عرض الموضوعات ودراستها غير محدد، ذلك أنه يختلف تماما عن باقي النحاة المتأخرين، ذلك أن مواده جاءت أحيانا متفرقة بين الأبواب، بل تتداخل فيما بينها بلا ارتباط إطلاقا، مما يصعب على الباحث استيعابها أكثر فأكثر، يقول بوهاسكولوغلي عن مواد الكتاب وتعقيداتها: «**تتداخل المادة الموجودة في باب مع المادة الموجودة في الباب الذي يليه بصورة معقدة**»[22]. ويرى الدكتور حسام النعيمي كذلك أن المشكلة الرئيسية التي تواجه كل دارس لكتاب سيبويه هي «**تشابك الأبواب والمواضيع، فتجد الموضوع الواحد منتشراً في أبواب متفرقة من الكتاب بما يستنزف من الباحث الجهد الكبير، والوقت الكثير ليظفر بالموضوع متكاملا، ولكي يبدي رأي سيبويه، أو يستخرج مذهبه على الوجه الأصح**»[23]. ومما زاد من تعقيد الكتاب كون مصطلحاته غامضة وأبوابه طويلة لم تستقر بعد، وليس في كتابه أيضا مقدمة «**كالمقدمات التي نراها في كتب من جاء بعده، توضح سبب تأليف الكتاب والغرض منه...وليس فيه خاتمة**

بالمعنى المفهوم اليوم»[24]. كما أن تعاريفه - سيبويه - جاءت عبارة عن أوصاف لفظية للتعبير عن مفهوم واحد وتميزه عن غيره، يقول الدكتور محمد حسن عبد العزيز في هذا الصدد: «وكان سيبويه - حين يُعْيِيه اللفظ المناسب للمفهوم - يُضطر إلى وصفه بذكر خصائصه التي تعينه وتميزه عما عداه، وقد كانت تلك الخطوة المتواضعة هي بداية المنهج العلمي في تعريف المصطلحات أو حدودها»[25]، هذا، وقد بلغنا أن أبا عثمان بكربن محمد المازني (ت 249هـ) أنه قال: **«قرأ علي رجل كتاب سيبويه في مدة طويلة، فلما بلغ آخره قال لي: أما أنت فجزاك الله خيراً، وأما أنا فما فهمت منه حرفا»**[26]. ويعزي بعض الدارسين هذا الغموض إلى أن سيبويه كانت في لسانه حُبسة منعته من اجتذاب النفوس إليه، ومن وضوح بعض مصطلحاته وعباراته والإفصاح عما يريد، يقول الدكتور محمد حسن عبد العزيز: **«ومن الصحيح أن بعض عبارات الكتاب وبعض أمثلته يشوبها كثير من الغموض، فلم يكن سيبويه الفارسي عربي اللسان، وقد تحدث المؤرخون عن لُكنة كانت تعتريه إذا تحدث، وأنها كانت من أسباب ظفر خصومه عند عامة الناس»**[27]، ولذلك قيل عنه: إن قلمه أبلغ من لسانه.

وعلى أية حال، فسيبويه رغم كونه ليس عربيا، لكنه يتقن العربية ويضبط قواعدها عن طريق الفطرة والطبع، فما رآه في الكلام قبيحاً حسنه (ينظر مثلا باب الاستقامة من الكلام والإحالة، كتاب سيبويه ج 15/1) وما كشفه من أمثلة ونصوص خاطئة صححها، وما وقف عن مصطلح غامض عرفه وما سمعه من ألفاظ وأوزان قاس عليها، **«فهو في جملة الأمر يقدم مادة النحو الأولى موفورة العناصر لا يكاد يعوزها إلا استخلاص الضوابط وتصنيع الأصول على ما تقتضي**

الفلسفة المدروسة والمنطق الموضوع، وفرق ما بينه وبين الكتب التي جاءت بعد عصره كفرق ما بين كتاب في الفتوى وكتاب في القانون، ذلك يجمع جزئيات يدرسها ويصنفها ويُصْدر أحكاما فيها، والآخر يجمع كليات يصنفها ويشققها لتطبق على الجزئيات»[28].

ثانياً - شروح كتاب سيبويه وأهميتها:

غني عن البيان أنه يُلجأُ إلى الشرح عندما يستعصي فهم المصطلحات وتذوق دلالتها ومن ثم تميزها عن غيرها، كذلك الأمر في كتاب سيبويه، حيث اهتم شراح الكتاب بفك ألغاز عباراته العويصة وأبوابه الملتبسة وما «**يتسم به من غموض في المفاهيم واضطراب في دلالات المصطلحات**»[29]. قال ابن كِسان كما روى البغدادي: «**نظرنا في كتاب سيبويه فوجدناه في الموضعِ الذي يستحقه ووجدنا ألفاظه تحتاج إلى عبارة وإيضاح، لأنه كتاب أُلف في زمان كان أهله يألفون مثل هذه الألفاظ فاختصر على مذاهبهم**»[30]، وهذا المبرد كان يقول لمن أراد قراءة كتاب سيبويه عليه: «**هل ركبت البحر؟ تعظيماً له واستصعاباً لما فيه**»[31]. ومن مظاهر هذا الاستصعاب في الكتاب طول عناوينه وغموضها، ومن أمثلة ذلك، إطلاق مصطلح الفعل المتعدي واللازم على «**الفاعل الذي لم يتعده فعله إلى مفعول، والمفعول الذي لم يتعد إليه فعل فاعل ولم يتعده فعله إلى مفعول آخر**»[32].

ومادام كتاب سيبويه هو أول كتاب ألف في صناعة النحو فمن الطبيعي أن يعتريه نقص في بعض جوانبه وغموض في بعض قضاياه حتى «**إن المصادر لتَنقل إلينا أن بعضهم كان يقرأ الكتاب مرات لا يأخذ منه حرفاً**»[33]. مع العلم أن سيبويه لم يدخر جهداً في أن تكون أبوابه النحوية التي قررها مدعومة بالتعليل والشرح فقد «**ظل الكتاب صعب**

الفهم، لذلك نجد العلماء تناولوه بالشرح والتفسير»[34]، كما أنه - الكتاب - تضمن «**كثيرا من المصطلحات المبهمة، تلك التي كانت ولازالت غامضة لا يدركها قليل أو كثير من الناس»**[35]، ومن هنا جاءت ضرورة الاهتمام بشرحه والتعليق عليه والاستدراك على أبوابه. ويروى أن سيبويه قد تعمد تعقيد لفظ كتابه واستبهام معانيه لامتحان الخواطر وتعود الأذهان عليه، ونحن لا نبالغ إن قلنا إن الكتاب صعب ومعقد سواء قصد فيه سيبويه هذا التعقيد أم لم يقصد، والدليل على ذلك أن شراح ومحققي الكتاب انكبوا على تنقيحه وتقديمه وتحقيقه والتعليق عليه، فبذلوا فيه جهدا مضاعفا، حيث وقفوا أمام كل عبارة وما يشوبها من غموض، كما راجعوا أقوال وآراء النحاة المختلفة حول هذه المسألة أو تلك، فتجنبوا الإسهاب والإطناب في هذه المسائل مخافة أن يزيدوا من تضخم حجم الكتاب.

خلاصـــة:

أخلص إلى أن كتاب سيبويه فعلا قد حظي ولازال يحظى بمكانة عظيمة وشهرة واسعة عند أهل العربية، خصوصا وأنه أول كتاب وصل إلينا مكتملا في التأليف النحوي وجامعاً لقواعد اللغة العربية وأسرارها، الشيء الذي أدى بالباحثين والدارسين إلى التعلق بهذا الكتاب، حيث شرحوا مصطلحاته وعباراته، وفهموا معانيه ومراميه، واستدركوا على مواده وأبوابه، واستنبطوا شواهده وعلله. بل وصل هذا التعلق والاهتمام بالكتاب إلى درجة التأثر به خاصة عند علماء اللغة العربية.

الهوامش

(1) ارتأيت هنا أن أتحدث عن قيمة كتاب سيبويه وموضوعاته وشروحه ولا أتحدث عن صاحبه، أو أحشر مقولات المترجمين فيه، فشهرته تُغني عن ذلك كله، والمُعَرَّفُ لايُعرَّف.

(2) يقول الدكتور محمد البكاء عن كتاب سيبويه في هذا الصدد: «لشهرته وفضله عِلما عند النحويين فكان يقال بالبصرة: قرأ فلان الكتاب فيعلم أنه كتاب سيبويه، وقرأ نصف الكتاب ولا يُشك أنه كتاب سيبويه». ينظر كتاب النحو والنحاة: المدارس والخصائص، للدكتور خضر موسى محمد حمود، ط 1، 2003م، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان –، ص 258. ثم ينظر كتاب سيبويه ويليه تحصيل عين الذهب في علم مجازات العرب، للدكتور يوسف بن سليمان الشنتمري، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ـ لبنان ـ، ط 3، 1410هـ/1990م، ج 1، ص 5.

(3) الكتاب، لأبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، ج 1، ط3، 1998م، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ص 5-6.

(4) ابن يعيش وشرح المفصل، للدكتور عبد اللطيف محمد الخطيب، ط 1، كلية الآداب – قسم اللغة العربية – جامعة الكويت، 1999م، ص 63.

(5) دراسات ونصوص محققة في كتاب سيبويه، للدكتور عادل هادي حمادي العبيدي، ط 1، 2012م، منشورات دار دجلة – الأردن – ص 9. ثم ينظر سيبويه إمام النحاة، للدكتور علي النجدي ناصف، عالم الكتب – القاهرة –، المطبعة العثمانية بالدراسة، ص 198.

(6) ينظر دراسات ونصوص محققة في كتاب سيبويه، للدكتور عادل هادي حمادي العبيدي، مرجع سابق، ص 9.

(7) ينظر كتاب سيبويه وشروحه، للدكتورة خديجة الحديثي، الطبعة الأولى 1، بغداد، 1968م، ص 64.

(8) نفسه، ص 64. وينظر أيضا كتاب دراسات ونصوص محققة في كتاب سيبويه، للدكتور عادل هادي حمادي العبيدي، مرجع سابق، ص 9.

(9) المدخل إلى كتاب سيبويه وشروحه، للدكتور محمد عبدالمطلب البكاء، (الجزء الثالث والعشرون من شرح كتاب سيبويه)، ط 1، 2001م، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص28.

(10) نفسه، ص 28.

(11) كتاب سيبويه: مادته ومنهجه وآثاره في العلوم العربية والإسلامية ومكانته في علم اللغة الحديث، للدكتور محمد حسن عبد العزيز، ط 1، 2012م، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة - القاهرة - ص 4.

(12) ينظرسيبويه إمام النحاة، للدكتور علي النجدي ناصف، مرجع سابق، ص 199.

(13) نفسه، ج 1، ص 24.

(14) الأمثال في كتاب سيبويه: عرض ومناقشة وتقويم، للدكتور شوقي المعري، مجلة التراث العربي، (مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق)، العددان: 86-87، 1423هـ/ 2002م، ص 308.

(15) الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه، للدكتورة خديجة الحديثي، 1394هـ/1974م، كلية آداب بنين - مطبوعات جامعة الكويت - ص 20.

(16) كتاب سيبويه: مادته ومنهجه وآثاره في العلوم العربية والإسلامية ومكانته في علم اللغة الحديث، للدكتور محمد حسن عبدالعزيز، مرجع سابق، ص 24.

(17) نفسه، ص 23.

(18) كتاب شرح أبنية سيبويه، للإمام سعيد بن المبارك بن علي الدهان النحوي، دراسة وتحقيق الدكتور علال محمد رأفت، كلية دار العلوم - جامعة القاهرة -، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، 2003م، ص 17.

(19) السيرافي النحوي في ضوء شرحه لكتاب سيبويه، دراسة وتحقيق: الدكتور عبد المنعم فائز، ط 1، دار الفكر المعاصر، ص 7.

(20) نفسه، ص 8.

(21) ينظر كتاب النحو والنحاة : المدارس والخصائص، للدكتور خضر موسى محمد حمود، مرجع سابق، ص 264.

(22) التراث اللغوي العربي، للدكتور بوهاس ـ جيوم ـ كولوغلي، ترجمة أ. د. محمد حسن عبد العزيز والدكتور كمال شاهين، ط 1، 2006م، دار السلام للطباعة - القاهرة-، ص 67.

(23) نحو سيبويه في كتب النحاة، (دراسة تحقيق وتقويم)، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، من إعداد مازن عبدالرسول سلمان الزيدي، بإشراف الأستاذ الدكتور: صالح هادي القريشي، (رسالة مقدمة إلى مجلس كلية الآداب في الجامعة المستنصرية) 2006م، ص 25. نذكر من بين هذه الأبواب المتشابكة والمتداخلة في الكتاب، قول سيبويه على سبيل المثال في باب البدل: «هذا باب من الفعل يستعل في الاسم ثم تبدل مكان ذلك الاسم إلخ، هذا باب من الفعل يبدل فيه الآخر من الأول إلخ، باب المبدل من المبدل منه، باب بدل المعرفة من النكرة

إلخ، باب من البدل أيضاً...». ينظر نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، للدكتور الشيخ محمد الطنطاوي، ط 2، دار المعارف، ص 83.

(24) كتاب سيبويه وشروحه، للدكتورة خديجة الحديثي، مرجع سابق، ص 96. هذا، وقد قيل إن كتاب سيبويه ليس له مقدمة ولا خاتمه، لأنه كان على نية العود إليه ليستكمله، لكنه مات واتفق العلماء بعد وفاته أن سموا كتابه بالكتاب. ويؤيد ذلك أنه لم يضع له اسماً. ينظر بالتفصيل كتاب سيبويه، ويليه تحصيل عين الذهب في عِلم مجازات العرب لمؤلفه يوسف ابن يوسف الشنتمري مرجع سابق، ج 1، ص 5.

(25) كتاب سيبويه: مادته ومنهجه وآثاره في العلوم العربية والإسلامية ومكانته في علم اللغة الحديث، للدكتور محمد حسن عبدالعزيز، مرجع سابق، ص 61.

(26) الكتاب، لأبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مرجع سابق، ج 1، ص 21.

(27) كتاب سيبويه: مادته ومنهجه وآثاره في العلوم العربية والإسلامية ومكانته في علم اللغة الحديث، للدكتور محمد حسن عبد العزيز، مرجع سابق، ص 62.

(28) نفسه، ص 216.

(29) معالم التفكير في الجملة عند سيبويه، للدكتور محمد عبدو فلفل، ط 1، 2009م، دار العصماء – دمشق –، ص 6.

(30) ينظر كتاب سيبويه وشروحه، للدكتورة خديجة الحديثي، مرجع سابق، ص 94. ثم ينظر أيضاً سيبويه والكتاب، للدكتور الشريف ولد أحمد محمود، مجلة منار الإسلام، العدد 462، 2013م/ 1434هـ، ص 74.

(31) النحو والنحاة: المدارس والخصائص، للدكتور خضر موسى محمد حمود، مرجع سابق، ص 258. ثم ينظر أيضاً أخبار النحويين البصريين، للدكتور أبي سعيد الحسن بن عبد الله السيرافي، تحقيق طه محمد الزيني ومحمد عبد المنعم خفاجي (المدرسين بالأزهر الشريف)، ط 1، 1955م/1374هـ، ص 39.

(32) ينظر سيبويه والكتاب، للدكتور الشريف ولد أحمد محمود، مرجع سابق، ص 75.

(33) النكت في تفسير كتاب سيبويه وتبيين الخفي من لفظه وشرح أبياته وغريبه، للدكتور أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم الشنتمري، دراسة وتحقيق الأستاذ رشيد بلحبيب، ج 1، 1999م، المملكة العربية – وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية–، ص 9.

(24) الدراسات النحوية في بلاد فارس من بداية القرن الخامس إلى نهاية القرن السابع، للدكتور بهاء الدين عبد الوهاب عبد الرحمان، ط 1، 2008م، سلسلة الرسائل الجامعية، 82 – الرياض –، ص 436.

(35) سيبويه: جامع النحو العربي، للدكتور فوزي مسعود، 1986م، ص 84.

الصواب والخطأ بين معيارية النحو ووصفية اللسانيات

عبدالرحمن إكيدر(*)

• تقديم:

يعتبر علم النحو عند مختلف الأمم ضابطا يحدد قواعد الألسن فيعصمها من الخطأ والزيغ، وكل أمة كانت ومازالت حريصة على ذلك ولا شك، كما أن ارتباط هذا العلم بالكتب المقدسة ونشأته في أحضانها يعتبر من العوامل المهمة في الاحتفاء بهذا العلم وإيلائه مكانة كبيرة. وقد دأب اللغويون على تتبع مواطن الصواب والخطأ وتقويم الكلام وفقا لمعايير معينة. فمنطلق دعاة المعيارية من فقهاء اللغة هو البحث في جوانب تلك الثنائية في استعمال اللغة من منظور نحوي صارم، أساسه توخي القاعدة والالتزام بها والعمل على كشف الأساليب والتراكيب اللغوية السليمة من جميع الأخطاء على اختلافها (النحوية، اللغوية، الإملائية، الصرفية، وحتى الدلالية)، من أجل تصحيحها وإبداء الرأي فيها.

وقد أثير هذا الموضوع من جديد بعد ما أحدثته الثورة اللسانية من تغيير جذري في النظر إلى اللغة وطريقة التفكير فيها، إذ ينطلق منظور اللساني الوصفي على دراسة اللغة باعتبارها ظاهرة إنسانية تبحث في

(*) جامعة القاضي عياض - مراكش - المغرب.

قوانينها ومستوياتها وعلاقاتها، من خلال وصف اللغة في ذاتها دون البحث عن الصواب والخطأ في الاستعمال.

• الصواب والخطأ من المنظور النحوي المعياري:

1 - مفهوم المعيارية ومرتكزاتها:

ورد في لسان العرب لابن منظور ارتباط المعيار بالمقياس والمكيال «قال الليث: العيار ما عايرت به المكاييل. فالعيار صحيح تام واف، تقول : عايرت به أي سوّيته، وهو العيار والمعيار. يقال: عايروا مابين مكاييلكم وموازينكم، ولا تقل: عيِّروا. وعيَّرتُ الدنانير: وهو أن تلقي دينارا دينارا فتوازن به دينارا دينارا. وكذلك عيَّرت تعييرا إذا وزنت واحدا واحدا، يقال هذا في الكيل والوزن»(1).

وتعد المعيارية منهجا يقوم على ثنائية الصواب والخطأ، وتعمل على وضع القواعد النحوية واللغوية وفق قوانين ثابتة ومعايير محددة لا يجوز الخروج عنها، وتهدف إلى وضع ضوابط الاستخدام اللغوي الصحيح لأبنية المفردات وأبنية الجمل، إضافة إلى الحفاظ على مستويات متصورة للغة، وذلك بإصرارها على فرض نماذج للاستعمال منتقدة الخروج عنها، وتتخذ لذلك معايير معينة مثل النقاء والمنطق والتاريخ وشواهد الأدب الرفيع. إن غاية المنهج المعياري يكمن في السعي إلى ضبط القواعد وتصحيحها وتقويمها على وجهتها الصحيحة حتى يستقيم الكلام. فأساس هذا المنهج هو بيان الخطأ والصواب في اللغة، ومحاولة فرض قواعده على مستعملي اللغة حفاظا عليها وعلى أصولها.

وقد اتخذ القدماء من لغة اليونانيين واللاتينيين نماذج مثالية تدرس من خلالها اللغة، لفهمها وتحليلها، ويعتمد هذا المنهج على عدة مقومات منها:

1 - اعتبار اللغة ظاهرة جامدة غير متطورة تعرف بالثبات، ومن ثم إنكار أي تغيير في اللغة، لكونه يمثل في رأي النحاة فسادا لهذه اللغة.

2 - اهتمام المعياريين بوضع قواعد صارمة تصف ما يجب في اللغة، وليس ما هو كائن بالفعل، وأي خروج على هذه القواعد يعد خطأ يجب التصدي له.

3 - إصدار أحكام تقويمية للغة وتمثل هذه الأحكام المثل الأعلى والنموذج الذي يجب الالتزام به، لكونه يمثل الصواب اللغوي الذي يجب فرضه على المتكلمين[2].

4 - الاعتماد على النماذج العليا في الأدب كمجال للتطبيق، سواء أكان شعرا أم نثرا، بهدف القراءة الصحيحة وكذلك الكتابة والأغراض التعليمية[3].

5 - إنتاج أمثلة مصنوعة دون النظر للنطق الفعلي أو المعرفة الموقعية، والانشغال فقط بتركيب معين، فكثيرا ما أنتج المعياريون جملا نادرا ما توجد في اللغة المنطوقة بالفعل[4].

6 - اعتماد المعياريين على اللغة المكتوبة أساسا للبحث، ويردون إليها كل ظواهر اللغة المتكلمة، ويندر أن نجد أيا منهم في تناوله للجزئيات يؤسس تتابعه على الملاحظة العلمية أو الاستقراء، بالإضافة إلى أنهم ركزوا على دراسة لغات قديمة لم تعد موجودة بالفعل[5].

7 - الهدف من الدراسة المعيارية تقديم قواعد تعصم اللسان أو القلم من الخطأ واللحن، وتقيده بمستوى لغوي محدد يجب الحفاظ عليه، ويمتنع الخروج عنه، وترسم له حدودا لما ينبغي أن يقوله، وهذه الحدود مستخلصة من كتب القواعد وأقوال اللغويين[6].

ويلجأ إلى استعمال المنهج المعياري بعض اللغويين الذين يشتغلون في مجال التعليم، خصوصا «تعليم اللغات القومية التي ترتبط بموروث حضاري أو ديني يعمل أهلوه على الحفاظ عليه، ولذا فهو منهج المعلم وليس منهج العالم، فهذا المنهج لا يعمل على وصف السلوك اللغوي كما يجري، وإنما يفضل لنفسه مقعد القاضي الذي يراقب ويسمع لكي يرجع إلى قوانينه ليصدر حكمه»(7).

وهذه السمات المنهجية عرفت في الدراسات النحوية للغة العربية إذ حددوا قواعد الخطأ والصواب في اللغة فوضعوا مؤلفات لتقويم اللسان، وما يخالف ذلك المنهج لا يؤخذ به.. وقد أدى اتباع هذا المنهج عند علماء العربية إلى إيقاف البحث اللغوي الذي يساير اللغة في تطورها، فقد أوقفوا الاستشهاد باللغة عند منتصف القرن الثاني الهجري في البادية، وعند القرن الرابع الهجري في المدن (الحضر) وأخذوا اللغة عن قبائل، ولم يأخذوها من قبائل أخرى. وحكموا على ماجاء بعد هذه الفترة المحددة، وعلى ما جاء على ألسنة القبائل التي لم يأخذوا عنها اللغة بفساد اللسان وباللحن في اللغة(8).

والمعيارية سمة أساسية من سمات النحو العربي تسن القواعد التي تفرق بين الاستعمالات الصحيحة وغير الصحيحة، وتتأسس على مجموعة من المرتكزات:

- **القياس**: يعتبره النحاة أصلا من الأصول التي يقوم عليها النحو العربي، والقياس هو الأحكام التي تصدق على النصوص اللغوية الواردة بطريقة واحدة أخذت منها القاعدة، ثم تعمم تلك القاعدة على النصوص التي لم ترد.
- **التعليل**: يعرف بأنه «تفسير اقتراني يبين علة الإعراب أو البناء على الإطلاق وعلى الخصوص وفق أصوله العامة»(9).

ويبدو من التعليل أنه نشاط ذهني للإنسان يصل به إلى تفسير الأحكام اللغوية وغيرها، ويتمثل في البحث عن الأسباب التي تكمن وراء الظواهر اللغوية والأحكام النحوية[10].

- **العامل**: هو ما يؤثر في اللفظة تأثيرا ينشأ عنه علامة إعرابية ترمز إلى معنى خاص، و«العامل ما أوجب كون آخر الكلمة على وجه مخصوص من الإعراب»[11]، وإن لم يكن موجوداً توهموا عاملاً مضمراً كالعامل في المبتدأ، والفعل المضارع[12]، ويقوم الإعراب على نظرية العوامل، فليس هناك معمول إلا وله عامل.
- **الإعراب**: هو التطبيق العام على القواعد النحوية المختلفة، ببيان ما في الكلام من فعل أو فاعل أو مبتدأ أو خبر ... إلخ، وموقع كل منها في جملته، وبيان إعرابه أو بنائه.

2 - المعيارية والاستعمال اللغوي عند المتكلم:

يعد الاستعمال اللغوي تطبيقا يتوخى معايير معينة، وهو يندرج ضمن وظيفة المتكلم،وهو تطبيق لأسس محددة قد تكون غير واضحة عند هذا المتكلم، ذلك لأنه صاحب عادات نطقية معينة يحددها العرف، من خلال الاستجابة لقواعد يراعيها في الكلام، ولا يستطيع إدراكها لا جملة ولا تفصيلا، وعليه فإن نشاط المتكلم معياري. فاللغة بالنسبة إليه معايير تراعى، وميدان حركة، ووسيلة حياة في المجتمع. ويشير تمام حسان إلى أن «موقف المتكلم من اللغة فهو موقفه من العادات والتقاليد والدين والملابس وطريقة المعيشة في المجتمع الذي يعيش فيه، منظورا إلى كل ذلك باعتباره مجموعة من الأصول السلوكية التي يجب أن تراعى، وعلى الفرد أن يطابق هذه الأصول التي وضعها المجتمع وتعارف عليها في كل أولئك»[13].

إن ما أشار إليه تمام حسان يبرز دور العرف في تحديد المقاييس الاجتماعية لمعايير الاستعمال في اللغة، فالمتكلم الذي يستعمل لغة المجتمع الذي نشأ فيه يستعمل أصواتها، وصيغها، ومفرداتها، وتراكيبها، ذلك أن «اللغة منظمة اجتماعية عرفية، قوامها عدد من الأجهزة التي تمثل في نظره معايير معينة. فاللغة جهاز صوتي يتم استعماله حسب قواعد معينة، هي في نظر المتكلم معايير لابد أن يطابقها حين الكلام. وللغة جهاز تشكيلي معين يمثل نظام المقاطع، والموقعيات، ومنها التفخيم، والنبر، والتنغيم، ولكل أولئك أصول صياغية معينة، هي معايير من وجهة نظر المتكلم. ثم إن للغة جهازا صرفيا هو مجموعة من الصيغ والملحقات، يراعي المتكلم في استعماله أصولا محددة بالعرف. ويقال نفس الشيء في النحو، والمعجم، وفروع الدراسات اللغوية الأخرى»(14).

وهذه الطرق العرفية – والتي يمكن اعتبارها معايير – هي التي توجه الاستعمال اللغوي وتحدد مقاييس الصواب والخطأ، وهذه المعايير تلزم المتكلم في استعماله للغة داخل المجتمع. ويشير تمام حسان إلى «أن أحد كبار شعرائنا كان يتخذ مستشارا لغويا، حتى يضمن لنفسه مطابقة المعايير، ويتقي بذلك النقد الذي يأتيه من مخالفة المستوى الصوابي في الاستعمال. ومعنى هذا أن شاعرنا العظيم لم يكن بصيرا بهذه المعايير التي تكوّن المستوى الصوابي، فلم يكن يجرؤ على مواجهتها بنفسه دون مستشار لغوي، كما كان يحدث من شعراء السلف. لقد روي أن الفرزدق حين أورد في قصيدة له بيتا يقول فيه :

وَعضّ زَمَانٍ يَا بن مَرْوَان لَمْ يَدَعْ ... مِنَ المَال إلا مُسْحَتًا أَوْ مُجَلَّفُ

قابل عبدالله بن أبي إسحاق الحضرمي النحوي يوما، فقال له عبدالله معترضا على هذا البيت : «علام رفعت مجلف ؟» فرد الفرزدق: «على ما يسوءك وينوءك. علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا». وكلام

الفرزدق هنا يوحي بالفرق الضخم بين نوعين من المعايير، أولهما معايير المتكلم التي يراعيها باعتبارها مستوى صوابيا اجتماعيا، وثانيهما معايير النحوي التي خلقها بنفسه، ويريد أن يفرضها على الاستعمال، ويتخذها مستوى صوابيا دراسيا. وإن المنهج اللغوي الحديث ليعترف بالمستوى الصوابي الأول الذي دافع عنه الفرزدق، وينكر المستوى الصوابي الثاني الذي دافع عنه ابن أبي إسحاق[15]. إن هذا النص يبرز تطور الجدل حول هذه القضية ويكشف عن الخصومة بين من يراعون المستوى الصوابي الاجتماعي، وهم المتكلمون، وبين من يراعون المستوى الصوابي الدراسي، وهم النحاة.

• الخطأ والصواب من المنظور اللساني الوصفي:

1 - المنهج اللساني الوصفي:

تقوم منهجية اللسانيات على منهج الوصف من خلال دراستها للغة باعتبارها ظاهرة إنسانية، ونعني بالمنهج الوصفي: وصف لغة معينة في مكان وزمان محددين وصفا دقيقا أمينا لا دخل للباحث فيه، فيصف هذه اللغة في مستوياتها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية أو في إحدى هذه المستويات. وذلك من خلال البحث عن القوانين التي تتحكم في ربط الوحدات الدلالية بعضها ببعض، وكيفية تشكل البنية الداخلية لأية لغة، وذلك بهدف معرفة كيفية توزعها في النظام العام لتلك اللغة. و«تعتمد الدراسة الوصفية في مقابل تلك المعيارية إلى وصف التعبير اللغوي دون التساؤل عن صحته اللغوية اعتمادا على أسلوب من الكلام يتوجب التقيد به»[16].

وقد ظهرت إرهاصات هذا المنهج الوصفي في فترة تاريخية مبكرة، وذلك من خلال وصف اللغويين الهنود للغة السنسكريتية، فقد جاء وصفهم منطلقا من اللغة ومنتهيا إلى نتائج لغوية خالصة تصف

بدقة كل جوانب هذه اللغة. وقد استفاد بعض اللغويين في القرن الثامن عشر من هذه الوجهة الوصفية في مقارنة اللغات الأوروبية باللغة السنسكريتية، ولما ازداد الاهتمام باللغة المنطوقة في القرن التاسع عشر أدى هذا الاهتمام إلى ظهور علم اللغة الوصفي كعلم يعطي اهتماما كبيرا للغات الحية المتكلمة ويقلل من الاهتمام بالشواهد المكتوبة.

ويعزى بروز هذا المنهج مع نشر كتاب (محاضرات في علم اللغة) لـ«ديسوسير»، وفي هذا الكتاب تحددت ملامح هذا المنهج، وقد أثمر ذلك ظهور الدراسات الوصفية في أمريكا ،وأدى ذلك إلى اكتشاف بعض اللغات المجهولة. وقد أخذ دي سوسير على بعض الدراسات أنها أهملت دراسة اللغة من واقع النشاط الفعلي لمتكلميها، كما أخذ عليهم إدخال العوامل التاريخية في أحكامهم التي تتصل باللغة المعاصرة، كما أخذ على البحوث المقارنة بكونها لم تقم إلا بمجموعة من الفروض، ورأى في المقابل أن اللغة يمكن مقارنتها بدراسة من دراستين :

1 - **الدراسة الوصفية**: وتعني وصف حالة للغة معينة في فترة زمنية محدودة.

2 - **الدراسة التاريخية**: وتعني وصف التطور التاريخي للغة معينة عبر الزمن[17].

ويمكن حصر أسس المنهج الوصفي فيما يلي[18]:

1 - يعمد أنصار هذا المنهج إلى دراسة اللغة المنطوقة، لكونها أصدق في الوصف والوقوف على خصائصها وبخاصة الصوتية منها. كما لا يهملون اللغة المكتوبة، وإن كان اهتمامهم بالمنطوقة أوسع وأعم.

2 - تحديد فترة زمنية للظاهرة المدروسة، ويفضل أن تكون قصيرة، لأن طول الفترة الزمنية لا يخدم الدراسة لتعرض اللغة إلى أشكال مختلفة من التغير عبر الأزمان الطويلة.

3 - تحديد بيئة معينة أو مكان محدد لدراسة الظاهرة حتى لا تختلط اللغات أو لهجات اللغة الواحدة بعضها ببعض، ومن ثم عرف عندهم مصطلح (الراوي اللغوي) الممثل لبيئته الكلامية وجغرافيتها، ساحلية كانت أو جبلية. كما كان ممثلا لبيئته الاجتماعية وطبيعته التي ينتمي إليها[19].

4 - تحديد مستوى لغوي معين تتم دراسته دون الخلط بينه وبين غيره من المستويات، حتى لا يؤدي إلى نتائج غير صحيحة، والمستويات اللغوية هي : الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية.

5 - وصف الظواهر اللغوية كما هي موجودة بالفعل، بغض النظر عن الخطأ فيها والصواب، لأنهم يصفون الظواهر وصفا علميا دقيقا أمينا، ومن ثم فهم لا يقدمون معايير تُفرض على المتكلمين، لعدم ملاءمة ذلك مع المنهج الوصفي .

2 - الوصفية والاستعمال اللغوي عند الباحث:

تنطلق اللسانيات الوصفية من مبدأ أساس يكمن في اعتبار الوصف أداة البحث، وتفتيشا يستخدم الاستقراء، ليصل منه إلى وصف الحقائق التي يصل إليها الباحث إلى استخراج القواعد، حتى يستطيع أن يعبر عنها بالتفصيل وفق منهج معين تحدده عوامل تتصل بطبيعة المادة المدروسة. فإذا كان المتكلم خاضعا للعرف كما تتبعنا ذلك سابقا، فإن الباحث خاضع للمنهج. فـ «موقف الباحث من اللغة يختلف اختلافا تاما عن موقف المتكلم. فإذا كان هدف المتكلم هو صحة الاستعمال، فإن هدف الباحث هو الوصف عن طريق المنهج الصالح، والاستعمال الصحيح يجري حسب المعايير، ولكن المنهج الصالح لابد أن يعترف بطبيعة اللغة، باعتبارها ظاهرة اجتماعية كالعادات والتقاليد والدين والملابس وطريقة المعيشة في عمومها. ولا بد لها والحالة هذه أن تدرس على نحو ما تدرس الظواهر الاجتماعية: بالملاحظة، والاستقراء، ثم

التقعيد. فينظر الباحث إلى اللغة باعتبارها منظمة رمزية، لكل رمز منها طابعه ووظيفته الخاصة، فقد يكون الرمز سمعيا، وقد يكون بصريا أو لمسيا كما في حالة كتابة العميان. ثم هو قد يكون صوتا، أو حرفا، أو مقطعا، أو ظاهرة موقعية، أو صيغة، أو كلمة، أو تركيبا، أو جملة مفيدة. ينظر الباحث إلى اللغة باعتبارها مسلكا اجتماعيا يجري في نماذج معينة من الأداء، وإن المجتمع هو الذي يحدد هذه النماذج بطريقة العرف»[20].

إن الباحث ينظر للغة باعتبارها أهم مجرى للسلوك الإنساني وبوصفها وعاء للتجارب في كل مجتمع من المجتمعات، متسلحا في ذلك بمنهج يرتكز على الوصف والملاحظة كآلية منهجية لها أدواتها وطرائقها، على أن يكون هذا التحليل محايدا وموضوعيا، إذ لا ينبغي أن يعبر الباحث عن موقفه من موضوعه بالنص على ما يجوز وما لا يجوز، فمهمته تكمن في وصف الحقائق لا في فرض القواعد. ويشير تمام حسان إلى أنه «قد جرت عادة الباحثين اللغويين في الماضي على أن ينظروا إلى اللغة من زاوية المتكلم لا من زاوية الباحث، أي أن يفكروا في دراستها تفكيرا معياريا على نحو ما شرحناه في موقف المتكلم من الاستعمال، لا أن يفكروا فيها تفكيرا وصفيا على نحو ما بينا في موقف الباحث من البحث. فكروا في اللغة تفكير من يخضع الصواب والخطأ في استعمالها لا لمقياس اجتماعي، بل لمجموعة من القواعد يفرضها عليها فرضا، ويجعل كل ما لا تنطبق عليه هذه القواعد إما شاذا أو خطأ ينبغي ألا يدخل في دائرة الاستعمال العام، ولو كان أشيع على الألسنة»[21].

ويخلص تمام حسان إلى أن كل سلوك لغوي لابد أن يراعى فيه عنصران هامان لا يستغنى عنهما:

أ - عنصر الوضوح : الذي يسد الحاجة اللغوية أو المعنى الوظيفي.

ب - عنصر المطابقة: الذي يسد الحاجة الاجتماعية أو المعنى الاجتماعي.

وحاصل جمع مراعاة الحاجتين اللغوية والاجتماعية هو مراعاة المستوى الصوابي الذي نتكلم عنه[22].

ومعلوم أن في كل لغة لهجات تتباين فيما بينها وتختلف في مستواها الصوابي، والذي يوحد هذا المستوى ويقوم عليه ويقومه هو المجتمع في لحظة زمنية معينة، سواء مس ذلك الجانب الصوتي أو الصرفي أو المعجمي أو النحوي أو الدلالي «فما كان صوابا في الماضي يصبح خطأ في الوقت الحاضر، ويصبح خطأ اليوم صواب الغد، إذ رأى المجتمع اللغوي أن يتبناه في الاستعمال. فإذا أخذنا كلمة السيد مثلا ودرسنا استعمالاتها بحسب المستويات الصوابية المختلفة، وجدنا أن هذه الكلمة لم تكن تستعمل في الماضي البعيد جدا إلا في مقابل العبد، ثم تطور استعمالها فأصبحت تستعمل بمعنى صاحب النفوذ والسلطان، ثم تطورت كذلك فأصبحت تستعمل في الغزل، فيقول الشاعر لمحبوبته (ياحبيبي وسيدي)[23]. ويخلص تمام حسان إلى أن «المستوى الصوابي معيار لغوي يرضى عن الصواب ويرفض الخطأ في الاستعمال : وهو كالصوغ القياسي لا يمكن النظر إليه باعتباره فكرة يستعين الباحث بواسطتها في تحديد الصواب والخطأ اللغويين، وإنما هو مقياس اجتماعي يفرضه المجتمع اللغوي على الأفراد، ويرجع الأفراد إليه عند الاحتكام في الاستعمال»[24].

• الصواب والخطأ في مقاييس الاستعمال:

يرتبط تحديد الصواب والخطأ اللغويين بالمقاييس المعتمدة في ذلك، سواء أكان لغويا محضا أم غير ذلك، فهذه الظاهرة مرتبطة

بالسلوك الانساني الاجتماعي. فالصواب اللغوي عند (يسبرسن) Otto Jespersen هو «الكلام المتفق عليه مع ما يتطلبه العرف اللغوي للجماعة اللغوية التي ينتمي إليها المتكلم، والخطأ اللغوي هو ما خالف هذا العرف الاجتماعي»[25]. وتجدر الإشارة إلى أنه يمكن النظر إلى الصحة اللغوية بوصفها درجات، بعيدا عن التقسيم الثنائي للتعبير إلى صحيح وخطأ. فلدينا اللغة المفهمة التي تكون أداة للإفهام في أدنى درجاته، واللغة الصحيحة التي هي درجة أعلى من كونها أداة للإفهام حسب، واللغة البليغة التي هي درجة تعلو على الصحة اللغوية. فالتعبير الصحيح هو الذي يصل إلى الحد الأدنى الذي يتطلبه العرف اللغوي. ويتجاوز التعبير البليغ هذا الحد الأدنى إلى أفق آخر. فالبلاغة تصل إلى مستويات تختلف درجة ارتفاعها عن الصواب، لذلك ينبغي علينا أن نتجاوز وصف التعبير بأنه بليغ فحسب إلى تحديد درجة بلاغته[26].

وللصواب والخطأ في الاستعمال زاويتا نظر إحداهما نحوية والأخرى اجتماعية.

- الزاوية النحوية:

فمن وجهة النظر النحوية فالصواب ما وافق الشائع في الاستعمال والخطأ ما خالفه. والمعروف أن القاعدة ضابط مستنبط من كلام العرب، وأن الاستعمال سنة متبعة في كلام العرب، وبين الضبط الذي يصنعه النحاة والسنة المتبعة التي ينصاع لها العرب وفاق في الأغلب من الحالات. فـ «القاعدة تلخيص لتقلب العلاقات السياقية التي تقوم بين عناصر السياق وما يصاحب هذا التقلب من تغير في المباني اللغوية ومن ثم تكون وصفا لتقلب العلاقات. وليست القاعدة قانونا يسنه النحوي بما أعطاه العلم من سلطة يشرع بها اللغة، ومن هنا لاينبغي أن تكون القاعدة معيارا على مستوى العلم، وإن وجب أن تكون

كذلك على مستوى التعليم في قاعدة الدرس. ومعنى ذلك أنه يقبل من العالم الباحث أن يقول : العرب تقول كذا، العرب تقدم كذا على غيره: وترفع كذا... إلخ ولا يقبل إلا من المعلم أن يقول : يجب كذا، ويجوز كذا، ويمتنع كذا»[27].

- الزاوية الاجتماعية:

فالعالم الباحث ينظر إلى مشكلة الصواب والخطأ من زاوية اجتماعية ترى الاستعمال سنة متبعة، ومعلم اللغة ينظر إلى هذه المشكلة من زاوية فرض القاعدة على الاستعمال. فـ «الباحث يستنبط القاعدة بالأسلوب العلمي من المستعمل والمعلم يفرضها بالأسلوب التعليمي على الاستعمال نفسه. والصواب عند الباحث ما جرى به الاستعمال وعند المعلم ما حددته القاعدة. وصاحب السليقة كالباحث لا يهمه من أمر القاعدة شيء مادام حدسه اللغوي يرى الصواب فيما قيل. وتلك هي القضية التي كانت بين الفرزدق وابن أبي إسحاق، بل بين كل ماخالف القاعدة من النصوص وبين النحاة الطاعنين على العرب»[28].

ويقترح تمام حسان تمثيلا لدرجات الصواب والخطأ في الاستعمال العربي وفق ما جاء به النحاة على النحو التالي[29]:



• المزاوجة بين المعيارية والوصفية:

هناك نظرة ثالثة ترى ضرورة المزاوجة بين المنهجين المعياري والوصفي في دراسة قضية الصواب والخطأ، إذ يرى - مثلا - عبدالرحمن أيوب أن «دراسة الخطأ والصواب اللغويين هي في حقيقتها دراسة وصفية معيارية في الوقت نفسه، لأنها لا تقوم أساسا على فكرة الصواب والخطأ اللغويين المقصودين في ذاتهما، لأنها تجد نفسها ملزمة في سعيها من أجل الوصول إلى دراسة التعبير اللغوي دراسة وصفية - أن تقوم أولا بدراسة الخطأ أو تحديده حتى تستطيع أن تبني على ذلك الدراسة الوصفية. فالفرق بين الدراستين ليس فرقا في طريقة البحث، ولكنه في المادة التي يختارها الباحث»[30].

وفي السياق نفسه يطرح عبد السلام المسدي في ضوء ذلك أيضا السؤال الآتي: كيف السبيل إلى أن نتفاهم بواسطة اللغة لو لم يستقر أمرها على معيار يرضخ له الاستعمال؟ فيقول: إننا إن جعلنا الاستعمال قيما على المعيار، أفلا ينتفي مبدأ الانتظام المطرد في داخل جهاز اللغة؟ فهو يرى بناء على حقيقة أن اللغات الإنسانية تتطور باستمرار - أن حركة التغير اللغوي مادام الناس يتحدثون باللغة على فطرهم - تبقى هي الأخرى على سجيتها، فلا يحدها حاجز. فإذا أدركوا من الحضارة ما به تنشأ لديهم العلوم والصنائع ظهرت المؤسسات المعرفية وانبثقت بينها مؤسسة النحو، وعندئذ يظهر المعيار بعد أن كان نواميس خفية تتحكم في اللغة فيذعن لها المتعلمون دون وعي لها ولا إدراك. وعندئذ يصبح المعيار حكما على الاستعمال له عليه حق التوجيه والاعتراض ثم التقويم والزجر[31].

ويرى أن اللحن - في مقابل أن النحو سفير المعيارية إلى الإنسان - هو ممثل سوسيولوجية اللغة بمعناه الأولي «الذي هو الخروج عن النمط

وتجاوز للمسطر المرسوم وعدول عن (القاعدة) السكونية إلى السنة المتحركة المتغايرة»[32]. فقضية اللحن حسب رأيه تعود في جوهرها إلى الإقرار بشذوذ الموقف المعياري من الظواهر الطبيعية المواكبة للغة. فهو في ذاته «تشهير بنشاز التسلط التحكمي على حيوية الكائن الحيوي»[33]، وعليه يرى أن اللسانيات إقرار للنحو وتجاوز له في الوقت نفسه[34].

ويبدو أن الاستمرار في دراسة اللغة لذاتها وفق التوجه السوسوري، يجعل اللغة بعيدة عن الهدف الذي من أجله نشأت اللغات الإنسانية، ذلك الهدف القائم على الاتصال والتعبير عن الأفكار، إذ إنه سيبدو عصيا على التحقق ما لم نبيّن للناس أبناء اللغة ومتعلميها من الأجانب ما يصح وما لا يصح. فعلماء اللغة كما يذكر محمود السعران قادرون على أن يسدوا للمشتغلين بتعليم اللغات توجيهات وإرشادات تيسر عليهم عملهم، وتصحح منه جوانب وجودها[35]. وهذا ما يفرضه الواجب العلمي الأدبي القومي على أولئك العلماء، وإن كان بعضهم ما زال يصر على أن ذلك ليس الغرض الحق من دراستهم[36].

• خاتمة:

شكل موضوع الخطأ والصواب ميدان نقاش مستفيض بين اتجاهين اثنين، أحدهما يتسم بالنزوع التقليدي والمتمثل في النحو المعياري، والآخر يتسم بالنزوع العلمي المتمثل في اللسانيات الوصفية، ويعد الاتجاه الأول وسيلة الاستعمال والتعليم، بينما الاتجاه الثاني يعد وسيلة للبحث والتحليل. وعلى الرغم من اختلاف المنطلقات المنهجية والتحليلية بين المنهجين إلا أنه من التلقي السطحي اعتبار المنهجين شحنتين متنافرتين، كما أن التسليم بفكرة أن اللساني عند التزامه بالوصفية عليه الطعن في المعيارية تفكير خاطئ بالمرة، فهو حين

يعمل بهذه الفكرة يكون قد خرج أساسا عن مبدئه الوصفي داخلا بهذا التفكير إلى حيز المعيارية - كأن يخطِّئ الصواب مثلا - في تحسسه لقوانين الظاهرة اللغوية، بالإضافة إلى أن النحو واللسانيات ليسا ضدين بالمعنى المبدئي للتضاد، ذلك أن النحو كان في القديم إلى جانب أنه يبحث عن مجموعة النواميس التي تحرك الظاهرة اللغوية، يُعرف بكونه عملية تفسير الإنسان لنظام اللغة بمعطيات المنطق من العلل والأسباب. وعموما يمكن القول: إن المنهجين يكملان بعضهما بعضالما يخدم الظاهرة اللغوية.

الهوامش

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 3، 1414هـ، ج 4، ص 623.

(2) محمد حبلص، من أسس علم اللغة، دار الثقافة العربية، القاهرة، 1997م، صص 151-152.

(3) لروبنز، الموجز في تاريخ علم اللغة، ترجمة: أحمد عوض، عالم المعرفة، الكويت، 1997م، ص 130.

(4) نفسه، ص 156.

(5) محمد حسن عبدالعزيز، مدخل إلى علم اللغة، دار الفكر العربي، 1998م، ص 135.

(6) نفسه، 136.

(7) انظر: أحمد عزت البيلي، محاضرات في علم اللغة العام، دار الثقافة العربية، 1990م، ص 192.

(8) نفسه، ص 194.

(9) حسن خميس سعيد الملخ، نظرية التعليل في النحو العربي بين القدماء والمحدثين، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط 1، 2000م، ص 29.

(10) انظر: حميد الفتلي، العلل النحوية دراسة تحليلية في شروح الألفية المطبوعة إلى نهاية القرن الثامن الهجري، كتاب ناشرون، بيروت، ط 1، 2011م، ص 13.

(11) محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، تحقيق : إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1405هـ، ج 1، ص 189.

(12) انظر: مهدي المخزومي، في النحو العربي – نقد وتوجيه –، دار الرائد، ط 2؛ بيروت، لبنان، 1986م، ص 80.

(13) تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، ط 4، 2000م، ص 18.

(14) تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، ص 19.

(15) تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، ص 20.

(16) انظر: رونالد إيلوار، مدخل إلى اللسانيات، ترجمة : بدر الدين القاسم، مطبعة جامعة دمشق، 1980م، صص 36-37.

(17) انظر : أحمد عزت البيلي، محاضرات في علم اللغة العام، صص 180-181.

(18) انظر: نادية رمضان النجار، فصول في الدرس اللغوي بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء، الإسكندرية، 2006م، صص 130-132.

(19) عبد الغفار حامد هلال، مناهج البحث في اللغة والمعاجم، القاهرة، 1991م، صص 16-18.

(20) تمام حسان، اللغة بين الوصفية والمعيارية، ص 22.

(21) نفسه، ص 26.

(22) تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، ص 63.

(23) نفسه، ص 68.

(24) نفسه، ص 72.

(25) انظر:أوتويسبرسن، اللغة بين الفرد والمجتمع، ترجمة : عبد الرحمان أيوب، الأنجلو، 1954م، ص 149.

(26) أوتويسبرسن، اللغة بين الفرد والمجتمع، ص 156.

(27) تمام حسان، مقالات في اللغة والأدب، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2006م، ج 2، ص195.

(28) تمام حسان، مقالات في اللغة والأدب، صص 195-196.

(29) نفسه، ص 196.

(30) عبد الرحمن أيوب، اللغة والتطور، مطبعة الكيلاني، 1969، ص 70.

(31) انظر : عبد السلام المسدي، مباحث تأسيسية في اللسانيات، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1981م، صص 133-134.

(32) نفسه، 136.

(33) عبدالسلام المسدي، مباحث تأسيسية في اللسانيات 136.

(34) نفسه، 136.

(35) محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص 17.

(36) نفسه، صص 17-18.